Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

7 POEZII de ION ALEXANDRU

În acest număr:

CU AJUTORUL CÎTORVA REPRODUCERI, O SCURTĂ VIZITĂ LA „ANUALA DE GRAFICĂ“

„PANA DE LUMINĂ“ de CONSTANTIN ȚOIU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 20 (706) 19 mai 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

IZVORUL ARTEI ȘI CARACTERUL POPULAR

Răspunsul original, de netăgăduita valoare artistică, la problemele umane de universală rezonanță, pe care-l poate oferi un scriitor este în funcție de doi factori definitorii: conștiința sa istorică și aderența sa la valorile poporului. Acești doi factori se află într-o intimă conexiune. „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social“ — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul C.C. al P.C.R. prezentat la Congresul al IX-lea al P.C.R. Caracterul popular asigură originalitatea operei de artă.

Înțelegerea sa exactă implică o diversitate de aspecte care merită să fie analizate. S-a vehiculat în presa noastră literară ideea că în concepția realistă despre artă, caracterul popular ar fi identic cu accesibilitatea și s-ar baza pe un consens unanim. Trebuie spus de la început că acest *consensus gentium*, accesul imediat și total stîrnit de o operă literară, nu este încă o dovadă a caracterului său popular. Sînt opere de apreciabile dimensiuni, care au întîmpinat la început unele rezistențe din partea publicului. Să ne gîndim la Arghezi, socotit în trecut, chiar de unii critici, poet dificil. Ulterior însă consensul a venit. Poate că nu unanim. Dar în artă metoda sufragiului universal, a statisticii parlamentare, nu este aplicabilă. Caracterul popular este un element constitutiv al operei de artă, care ține de conținutul ei intrinsec și nu atît de efectul ei imediat sau unanim asupra publicului. Mai precis spus, cînd o operă de artă participă la acest caracter popular, audiența și ecoul ei cît mai larg îi sînt asigurate, indiferent de temporare reticențe. Caracterul popular al unei creații este o categorie, în acceptia largă a cuvîntului, cu două dimensiuni temporale: trecut și viitor, *tradiție* și *aspirație*. Dar conceptul de tradiție ca sursă generatoare a demersurilor artistice creatoare a fost limitat uneori prea *stricto sensu* la tezaurul artistic popular, acest din urmă cuvînt fiind înțeles într-o accepție destul de îngustă. S-a acreditat, cu alte cuvinte, uneori opinia că „izvorul“ artei culte l-ar constitui exclusiv rădăcinile ei populare, că arta cultă ar trebui să se reducă la utilizarea și transfigurarea elementelor în ultimă instanță folclorice. Este adevărat că orice artă majoră se inspiră din sursele proaspete ale artei populare. Ceea ce e mai valabil în lirica lui Blaga este tocmai prezența satului transilvan, sublimată fireste într-o artă cultă de o rară sensibilitate metaforică. Chiar și într-o poezie de esențe ermetice ca a lui Ion Barbu putem depista, uneori, un filon folcloric decantat la modul savant sau descendența sa din universul antonpannesc, care își extrăgea la rîndul său sevele din opera cîntăreților anonimi și înțelepciunea orală a poporului. În schimb, fenomenele de mimetism constituie o alunecare într-un manierism gratuit, ininteligibil și livresc. Pînzele lui Țuculescu au demonstrat ce copleșitoare este în creația acestui străniu dar inegalabil, în felul său, artist, izvorul artei decorative oltenești, de netăgăduită sorginte populară. Desigur însă că arta, chiar cu un adînc și organic caracter popular, nu se rezumă doar la stilizarea elementelor folclorice. Moștenirea bogată și nesecată a artei populare face parte integrantă din tradiție. Dar tradiția este o realitate mult mai complexă, care înglobează întreaga istorie social-politică și culturală a unui popor, lupta și nădejdile sale din trecut. Firește că și sursele proaspete și inepuizabile ale artei populare. Dar viața, realitatea socială, izvorul într-adevăr major al artei autentice, sursa ei generatoare în accepția plenară a cuvîntului, care înglobează în sînul ei și tradiția, constituie un dat mult mai complex, diferențiat, nu numai structural, dar și ca dimensiune temporală.

Arta transfigurează activ de la început viața, o reconstituie creator, exprimînd subiectivitatea, coeficientul personal al artistului. Eugen Barbu n-a înregistrat pasiv în *Groapa* un colț de umanitate ultragiată și sordidă cu tot pitorescul ei, ci a selectat din infernul social-moral investigat anume aspecte semnificative care s-au organizat într-un univers artistic, de o rară forță de sugestie, pe linia picturii de atmosferă matei-caragialești. Unul din prozatorii noștri cei mai dotați, Dumitru Radu Popescu, în nuvela *Dor* din *Somnul pămîntului*, reconstituie realitatea prin prisma psihologiei personajelor, surprinse însă tocmai în manifestările lor discontinue și imprevizibile. Tipul uman și social nu mai este un dat făcut, ci un proces care se face. Un alt prozator de incontestabilă valoare, Ștefan Bănulescu, în *Iarna bărbaților*, va sugera implicit — după cum s-a remarcat de critică — destinele omenești, printr-o tehnică savantă de raccourci, prin crearea de atmosferă, prin exploatarea creatoare a filonului liric din proza noastră, spre a surprinde realitatea și mai pregnant la punctul ei de inserțiune cu fabulosul. Vasile Rebreanu în „microromanul“ său experimental, *Călăul cel bun*, va recurge la recuzita parabolei și a simbolicului. Această diversitate de modalități rezultă din aceeași atitudine fundamentală afirmativă a scriitorului față de viață. De unde atunci diversitatea? Cînd sursa rămîne aceeași! În primul rînd viața, fiind un izvor inepuizabil, prin complexitatea ei structurală și devenirea ei neîncetată, va pune mereu alte și alte probleme unui talent indiscutabil. Nici măcar strict tematic viața nu poate limita artistul, tocmai prin caracterul ei deschis. Apoi, atitudinea scriitorului în fața vieții nu e numai o largă receptivitate față de exigențele ei în perpetuă transformare. Ci o sinteză creatoare, rezultată din îmbinarea organică dintre zestrea psihologică a scriitorului, ideologia sa, poziția sa umană și social-politică, gustul și conștiința sa estetică, precum și receptivitatea față de chemările vieții. Această sinteză este creatoare tocmai pentru că scriitorul ia atitudini față de datele realității. El ia poziție pro sau contra, sesizează realul dintr-o anumită perspectivă, care este a sa proprie, determinată de alcătuirea sa sufletească, de temperament, gust, cultură și convingeri ideologice în sens cuprinzător, dar și a epocii sale, a clasei sau societății sale. Poziția activă luată de scriitorul nostru revoluționar în fața realității, constituită sau în curs de constituire, reprezintă un punct de vedere și o perspectivă de a privi lumea, dar nu implică în mod necesar o preferință tematică. Viața tumultuoasă și frenetică a patriei noastre noi nu se poate parcela pe teme. O astfel de întreprindere înlocuiește exprimarea veridică a vieții cu tirania poncifului, substituie convenția și schema adevăratei realități. Din fericire, la noi încercările de a compartimenta viața în teme convenționale — care au dus în epică fie la aglomerarea detaliilor tehniciste de producție, fie la lămurirea, după prestabilite scheme, a țăranului, fie la simularea unei false intelectualități — au devenit din ce în ce mai sporadice, față de valoarea unei proze curajoase și pline de un proaspăt suflu, ca însăși viața pe care o încorporează artistic. Atitudinea fundamentală a scriitorului nostru în fața realității — afirmativă, firește — presupune, ca orice atitudine, o adoptare de criterii, stabilirea unei ordini preferențiale, ierarhizarea datelor realului. Atitudinea sa realistă nu înseamnă doar o recunoaștere a vieții, o afirmare a devenirii ei neîncetate, ci sesizarea acestei

Radu ENESCU

(Continuare în pag. 3)

Tainul meu

Citeți necunoscuți, din două căpătîie
De țară-mi scriți că scrisul meu mîngîie.
Durerile de viață sînt pentru voi aleanu,
Olteanu și moldovean,
Că tineri și bătrînii găsiți în ele șoapte
Din depărtări de zină și de noapte.
Isușii mei, sînt șoapte de Isus.
Nu-s numai ale mele, că vin cuvinte de sus.

Nu vreau răsplată alta, cuvintele-mi ajung,
Că rănile din suflet cu șoapta vi le ung.

E undelemnul candelelor sfinte
Și-s mîngîia: de-asemeni, ca frație și părinte.
Poporul va purcede cu frică de pierzare,
În inimă și-n mînă cu-o stea: o luminare.

Plugarule-al țărinii pe-ntinsul tău pămînt,
Cuvîntul ți-este sfînt:
Te recunosc din gloată. Scriptura veche zice
Că-n umbra lui, cu Domnul, smulgeai de foame, spice.

Tudor ARGHEZI

Mai 1966

„Gazeta literară“ și cititorii săi îi urează maestrului Tudor Arghezi, la împlinirea a 86 de ani de viață, la mulți ani!

* GL INEDITE:

TUDOR VIANU
ȘTEFAN PETICĂ
N. D. COCEA

masa rotundă a „Gazetei literare“

UN GEN POPULAR:

FILMUL ISTORIC DE AVENTURI

Organizînd această discuție, Gazeta literară și-a propus să fie gazda unui schimb de opinii cît mai viu și mai captivant cu privire la problemele, ele însele atît de captivante, ale filmului istoric de aventuri.

Genul în sine depășește sfera unui interes restrîns și impune atenției aspecte de un interes cultural mai larg. Marea afluență de public de care s-a bucurat recent filmul românesc Haiducii și care s-a făcut semnalată și la alte producții de o factură oarecum asemănătoare, unele dintre ele poate mai bine realizate, altele mai puțin realizate, ne propune spre discuție criteriile noastre de valorificare a posibilităților genului și locul la care filmul istoric de aventuri poate aspira în peisajul culturii românești.

E vorba de a aduce în discuție raporturile acestui gen cinematografic cu literatura, cu arta noastră contemporană, cu tradițiile și preocupările ei prezente.

IN PAGINA 6 PUBLICĂM DISCUȚIA LA CARE PARTICIPĂ:

Eugen Barbu
Ion Besoiu
Valerian Sava
Eugen Schileru
D. I. Suchianu
Romulus Vulpescu

PORNIND DE LA ACTUALITATE

VALERIAN SAVA: Mi se pare de bun augur faptul că o asemenea discuție este găzduită de *Gazeta literară*. Anul trecut, în revista dumneavoastră, ca și în revista *Cinema*, s-a scris despre tematica studiourilor românești, pornindu-se de la raporturile literaturii de actualitate cu filmul și cred că suita de articole și discuțiile care au avut loc atunci au reușit, prin argumente de ordin istoric și teoretic, să difuzeze larg ideea că tematica de actualitate nu este pentru film o necesitate extraestetică, ci una care decurge din însăși natura specifică a mijloacelor acestei arte moderne, născută pentru a înfățișa în modul cel mai direct și mai viu ziua de azi, viața pe care obiectivul aparatului de filmat o descoperă ca și ochiul nostru, mai sever chiar cu orice contrafacere.

Cred că discuția pe care *Gazeta literară* o inițiază astăzi despre filmul istoric de aventuri poate să contribuie la deschiderea unei perspective asupra unui alt filon al cinematografiei noastre naționale, de asemenea important în efortul pe care ea îl face de a-și defini profilul. O clarificare de perspectivă e necesară, întrucît o anumită literatură de specialitate, bizuindu-se pe experiența particulară a cîtorva cinematografii, a reușit să discrediteze într-o măsură, pe plan estetic, filmul istoric în general și filmul istoric de aventuri îndeosebi, punîndu-le invariabil sub semnul convenționalului, al agrementului facil sau minor, al spectaculosului din afitea superproducții comerciale. O asemenea tendință — pentru că noi discutăm perspectivele genului însuși, nu numai filmul *Haiducii* — poate fi prevenită nu prin îndemnuri abstracte la exigență; realizatorii și producătorii se vor prevala de particularitățile genului, așa cum le vine mai la îndemînă să le înțeleagă. Mai util ar fi să observăm că atitudinea față de temele istorice diferă de la o națiune la alta, de la o școală de film la alta. Italienii, de pildă, și francezii, de asemenea, au stabilit filmului istoric statutul unei producții de divertisment care, chiar dacă a avut și momente de autentică strălucire (în școala franceză, mai ales, printr-un *Fanfan la tulipe*, de pildă) nu a fixat nici unul din jaloanele evoluției artistice a cinematografiilor respective. Americanii, în schimb, și sovieticii — mai apropiați în timp de momentele definitorii ale istoriei lor naționale — au făcut din epopeea cuceririi vestului și din temele istorice prilejul unor realizări care-i reprezintă. Filmele lor istorice nu numai că au jalonat pe alocuri evoluția școlilor respective, dar au și conturat curente artistice durabile și de răsunet.

D. I. SUCHIANU: Sînt interesante ideile tovarășului Sava. Ba eu aș merge chiar și mai departe. Filmul, artă bazată pe poveste, este ca și teatrul o artă literară, așa încît orice discuție despre film trebuie pusă în legătură cu arta literară în speță, trebuie pusă în legătură cu literatura de aventuri în general, precum și cu felul specific românesc în care noi înțelegem aventura, felul cum întrebuințăm noi acest filon artistic.

VALERIAN SAVA: Mai întîi să ne întrebăm poate unde anume fixăm stacheta sau, cum s-a spus, la ce loc poate aspira filmul istoric de aventuri în peisajul culturii românești? E sau nu e vorba de

UN GEN PERIFERIC?

Am văzut că în unele cinematografii el ar putea fi socotit ca atare, pe cînd în altele, dimpotrivă. De aceea cred că unii colegi s-au grăbit să proheze în cronicile lor despre *Haiducii* o receptivitate elastică, adoptînd un ton de protectoare deferență față de acest gen pentru care cer dreptul la existență și la „înțelegere“, situîndu-l însă expeditiv și global parcă în afara criteriilor estetice, urmărind doar eventualele corespondențe cu *una* din formulele genului: producția de divertisment, alcătuită după o rețetă „culinar-estetică“ prescriind ca infailibilă formula „de toate“ și care — așa cum se scria în cronica din *Contemporanul* — „începe cu cavalcade și sfîrșește cu etcetera“. Cu unele excepții, a lipsit adică în cronici încercarea de a afla corespondențele intime ale genului și ale filmului în nuză cu tradițiile, cu spiritul și

(Continuare în pag. 6)

Aqua Forte

MAI APROAPE DE INFINIT

Prefața — spunea cineva — e „un loc foarte plictisitor prin el însuși". Strădaniile de a-l face plăcut și inveselitor sînt de aceea întrutotul notabile, mai ales cînd se complică cu îndrăznelii amețitoare de cugetare și expresie care, cu destulă seninătate, ilustrează clișee sociologist-vulgare, pe care le considerăm de mult răposate. „Situat însă pe poziția țăranului mijlocaș, iar uneori pe a celui înstărit, scriitorul estompează contradicțiile..." — observă autorul prefeței volumului *Legende din Stara Planina* de Iordan Jovkov atent la cele mai imperceptibile oscilații ale prozatorului virit cu sila într-un balansoar al pozițiilor sociale. Cu vădită jenă sînt amintite în treacăt apoi împrejurările care l-au făcut pe scriitor să rătăcească (...) în rîndurile poeților simboliști. Efecte de succes obține prefațatorul și printr-o abilă mișcare de substituire a planurilor : astfel, ni se spune, sugerîndu-ni-se satisfacții și picanterii culinare, cutare culegere „reprezintă o sinteză foarte reușită". Lăsînd la o parte soliditatea locurilor comune și spontaneitatea erorii de gramatică, ne mulțumim deocamdată să semnalăm frenezia asociativă în ordine lexicală. Epitetul e mereu proaspăt, surprinzător, ușor deconcertant pe alocuri. În viziunea lui paradoxală natura, de exemplu, este ... „fermecătoare". În concurență cu autorul prefeței de mai sus, un altul, prezentînd volumul *Într-o seară înțiștită* de E. Stanev, se referă la povestiri „dedicate naturii și animalelor" și remarcă cu gravitate în scriitorul evocat un „bun cunoscător al sălbăticiunilor". Ce plăcut e să citești fraze de acest fel, care te transportă parcă mai aproape de infinit : „Acțiunea foarte concisă se împletește cu o amplă analiză a frămîntărilor sufletești ale eroului, al cărui portret este realizat cu o rară măiestrie".

POVESTEA VORBII

Cu *Povestea vorbii*, supliment al revistei *Ramuri* ajuns la al doilea număr, virtuțile de animator literar ale poetului Miron Radu Paraschivescu, demult cunoscute și respectate, primesc din nou o mai largă, așteptată, posibilitate de desfășurare.

Organizat în trei secțiuni, dialogul dintre redactor și corespondenți începe gradual, la *Poșta redacției*, continuă la *Corespondență* și se împlinește mai sus, prin publicarea în debut a celor talentați ; alături piese originale sau traduceri ale unor autori deja cunoscuți dar puțin tipăriți.

Desi nu impune copleșitor vreun nume cu totul nou (și nici nu trebuie să ne așteptăm mereu la asta), recentul număr al suplimentului atrage atenția prin unele fragmente din poeziile debutanților propuși — trecute de pragul unde efortul cultural se convertește în act poetic — și întreține, cum era și de așteptat cunoscînd calitățile redactorului, o ridicată efervescență de discuție, la nivelul căreia îi urăm succesele scontate.

REVELAȚII

După îndelungate ezitări, cîțiva redactori ai *Tribunei* au hotărît să acorde niște interviuri. Ușor nu le-a fost, desigur, să-și facă timp (prețiosul TIMP pe care Al. Căprariu declara mai deunăzi că n-are de gînd *să și-l consume cu polemici*) și nici să reziste cu atîta firească demnitate solicitărilor invidioase, din afară, ale celorlalte publicații. Nu — ar fi replicat ei neîndurători — le vom da la *Tribuna*.

Și astfel reintră, în lumina cognoscibilului, probleme sortite poate să rămînă insolubile. Părăsesc pentru o clipă ambianța tainei apăsătoarele dileme. Smerit abia îndrăznind să ridice privirea, reporterul-anchetator (Vasile Lucaciu) riscă o primă întrebare : *„Am dori să aflăm cîteva păreri ale dv. despre artă, despre literatură, despre poezie... Ce scriitori și care opere v-au impulsionat mai mult în activitatea literară ?"*. Poetul Ion Rahoveanu e azi într-o zi bună și, iată, consimte să facă mărturisiri. Vom afla care-i sînt scriitorii preferați, cărțile de căpătîi, zînele tutelare. Ne facem mici, ne stringem unii în ceilalți : oare Rahoveanu îl va pomeni pe Shakespeare ? Sau îl va ignora, va trece ușor peste el ? Ne-a venit inima la loc, poetul nu numai că amintește, în exigența selecției la care procedează, de Shakespeare, dar are chiar bunătatea de a-i acorda prima mențiune. Știe cîtă greutate au cuvintele sale : *„Cea mai mare, mai valoroasă și mai modernă dintre poezii, în literatura universală, cred că rămîne «Hamlet» !"* Observați, în context, ponderea atributului : *„valoroasă"*. Dar de ce, de ce e *valoroasă* această operă ? De ce sorții au căzut tocmai asupra ei ? Există o explicație : „replicile shakespeariene sînt strofe geniale și unice".

Însă, în afară de Shakespeare, I. Rahoveanu resimte și alte afinități ? Mai prețuiește pe cineva ? Ei bine, da, fiind azi într-o dispoziție generoasă, lasă să treacă de la el : *„Bineînțeles îi prețuiesc foarte mult, după aceea, pe Dante, pe Homer"*. Cită rigoare, cită geometrie, cît simț sever al ierarhiei chiar și în sfera preferințelor : Shakespeare și *„după aceea"* Dante și Homer. Ordinea este indestructibilă.

Însă în afară de primii trei promovați mai „rămîne" ceva, mai e ceva de prețuit ? Ar mai fi. Nu mulți, dar mai sînt. Iată următorii în clasați. Nimește, fără vreo mențiune specială : „De asemenea, pe Carducci, Goethe (locul 3— n.n.), Valéry, Garcia Lorca. Eminescu, Blaga, Arghezi, Esenin, Langley, Palamas, Shelley (locul 14 — n.n.), Ady". După aceea I. Rahoveanu rostește fraza consolatoare menită să consoleze spiritele care, ce-i drept, cam începuseră să se nelinițească : *„Nu uit autorii tragediilor din antichitatea greacă"*. Ne dezechilibrase un moment gîndul că-i va uita. Fie și așa, în bloc, înghesuindu-se, bine că pătrund pe listă. Așadar : Shakespeare, *„după aceea"* Dante și Homer, *„de asemenea"* Carducci, Goethe...

Odată lămurite aceste chestiuni, poetul își face puțin timp pentru a rezolva întrebări de un ordin mai general. De mult plutește în aer problema următoare : sînt bune la ceva *„curentele literar-artistice"*, putem noi oare împărți în „curente" istoria universală a literaturii și artei ? Iată răspunsul așteptat de generații umile de exegeți : *„Etichetarea pe curente literar-artistice păstrează un iz de arbitrar, de rigiditate și antagonism, nu întotdeauna justificându-se"*.

Și cînd te gîndești că autorul pornește de la niște ambiții frumoase : „să elaborăm — spune el — o critică cu tot atîtea particularități de creație: stilistice, cu aceleași ambiții novatoare ca și poezia sau proza tînără..." etc.

Să fie acestea — cumva — „diversificări", „particularități". „stilistice" „novatoare" ?... Ar fi păcat.

FARMECUL ARHEOLOGIEI

O dezbatere despre interesul, utilitatea și frumusețea arheologiei realizează masa rotundă „Arheologia în Transilvania", organizată și publicată de revista *Familia* (aprilie 1968), la care au participat acad. Constantin Daicoviciu, prof. Mihail Macrea, prof. Kurt Horedt, lect. Hadrian Daicoviciu, alături de alți distinși reprezentanți ai școlii de arheologie din Transilvania.

Farmecul unei mișcări, al unei evoluții a trecutului așa cum îl simțim în prezent, însoțește numeroasele date arheologice noi prezentate, puțin cunoscute marelui public. Niște tăblițe de lut acoperite cu hieroglife, scoase la iveală în 1961 în valea Mureșului, lărgesc spațiul pașnicelor legături ale oamenilor care au trăit pe acest pămînt, în mileniul III î.e.n., pînă în Mesopotamia ; cîteva săbii ieșite din pămînt aduc la noi slava culturii mycenienne. Acum 60 de ani civilizația dacilor mai era încă o „civilizație a lemnului" : credincioasele lucruri ale strămoșilor noștri aduse la lumină în Munții Orăștiei o împing mult înainte.

Mărturiile arheologice aduse de cercetătorii Transilvaniei, dintre care mulți de un prestigiu internațional, aduc și ele lumină în cunoașterea istoriei comunei primitive (pentru care „arheologia e însăși istoria") pe teritoriul țării noastre, a istoriei Daciei, a dacilor în perioada română și a populației daco-romane după părăsirea Daciei de către Aurelian, în studierea formării poporului și limbii române, dovedind „continuitatea neîntreruptă a românilor pe pămîntul strămoșesc".

Iar „lumina aceasta a izvorît din pămînt".

ULYSSE

„NOTĂ SUBSOLICĂ"

Mărturisim cu regret că titlul în chestiune nu ne aparține, el fiind copiat dintr-o cronică literară publicată în *Ateneu* nr. 421 a.c. Unele texte critice, publicate în această revistă, vădesc o anumită perseverență în promovarea formularilor căutate, voit absconse și prețioase. În numărul 4 al *Ateneului* a apărut sub semnătura lui Vasile Sporici continuarea unor glose critice cu titlul „Condiția științifică a criticii". Bunele intenții ale autorului, pledoaria pentru diversificarea stilurilor în critică, pentru analiza științifică și nuanțată sînt — din nefericire — expuse într-un stil greoi, încîlcit, solicitînd mai degrabă răbdarea decît interesul lectorului.

Idei altminteri clare, capătă la inaisențele autorului formulări dintre cele mai pretențioase, acreditînd ideea că pentru o critică științifică răsfățul în mijlocul cuvintelor este condiția de bază. Citățm, neomițînd nici o paranteză și nici chiar pauzele din interiorul parantezelor : *„Ceea ce mi se pare important de subliniat este faptul că adoptînd o viziune istorică asupra fenomenului artistic și deci și asupra meșirii criticii literare — singura optică eficientă într-o critică științifică, — marxist-leninistă — sîntem determinați să observăm un fenomen pe care mi-am permis să-l constat și într-un număr mai vechi al Ateneului (nr. 5, mai 1965) și anume că literatura evoluează de la spontaneitate senzorială la analitism și îmbogățire ideatică. Concluzia ar putea fi că, în măsura maturizării civilizațiilor (deci în pas cu continua translație a caracteristicilor artei de la preponderența esteticului senzorial corespunzător unei elementarități a relațiilor sociale — spre cunoașterea de sine ca ființă rațional-socială a omului) ne-am afla în fața unor fenomene artistice din ce în ce mai științific analizabile"*.

Și cînd te gîndești că autorul pornește de la niște ambiții frumoase : „să elaborăm — spune el — o critică cu tot atîtea particularități de creație: stilistice, cu aceleași ambiții novatoare ca și poezia sau proza tînără..." etc.

Să fie acestea — cumva — „diversificări", „particularități". „stilistice" „novatoare" ?... Ar fi păcat.

POȘTA REDACȚIEI

T. E. — București. Sonetele dumneavoastră vor să fie — cum singur o mărturisiți — „un omagiu liber adus lui Dante..." în spiritul aulic al literaturii italiene... pe linia poeziei de tradiție erudită a lui Foscolo, Leopardi, Carducci. D'Annunzio... o invitație la alexandrinism", adică la transmiterea unei moșteniri culturale de prestigiu. O asemenea ambiție poate stăpîni pe un om al cărților cum dovediți a fi. Numai că pe calea pe care ați ales-o — a poeziei — e ceva mai greu de realizat. Mai întîi, pentru că sonetul e o formă dificilă. Nu ajunge să-i cunoști disciplina prozodică și să i te supui. Dincolo de tiparul vizibil, sonetul impune rigorile unei organizări interne a materiei, a unei structuri duale, închise în patratele catrenelor și în limite impare ale terținelor. E asemenea unui raționament riguros construit. Apoi, ceea ce e ulitor, ritmul interior urmează o altă cădere a accentelor și impresia de fixitate dispare. În al doilea rînd, pentru că nu păstrați acea detașare lucidă, proprie spiritului modern, față de motivul livresc, care caracterizează, de pildă, poezia lui G. Călinescu, al cărui exemplu îl invocați. În al treilea rînd, pentru că întîmpinați dificultăți de ordinul mijloacelor de expresie, alcătuite parcă din vocabule fără rezonanță, și astfel se pierde una din virtuțile cele mai nobile ale modelului poetic italian, *melos*-ul specific, de altfel, *sonetului*.

I. D. Tutunea—Tulcea. Intenția de a zugrăvi un anumit colț de natură, identificabil geografic, trezește întotdeauna interesul. În versurile dumneavoastră însă tabloul nu se încheagă și ochiul nu vede nimic. De vină e debitul verbal exagerat. Cuvintele își pierd culoarea și numai rar se cristalizează în cîte-o imagine cum e aceea a pescarului care „rupe" cu năvodul „bucăți de apă", „rădăcinile apei".

I. Pădureanu—Băleni. Unitatea poemului e stricată de imagini imperfect centrate. Dar gustul pentru inedit e foarte activ. Mai bine sudate : *Amintiri* și *Isomorfie*.

I. Paulescu—București. Versuri în maniera lui Marin Sorescu, de efect prin răsturnarea termenilor ecuației :

„Cred că așa s-a întîmplat :
Cineva a luat copacii din
chilimuri
și i-a făcut pădure pe munți
la cererea lui Corbea și Toma
Alimoș".

Jeana Iani Cazcu—București. Încă stîngăcii, dar simț artistic există. Lăsați pentru mai tîrziu marile teme. Cînd explorați propriul dumneavoastră „univers", acea zonă psihică în care nu pot pătrunde decît copiii și cei ce rămîn într-un fel toată viața copii, adică poeții, privirea înaltă imaginea purității înseși. De altfel, aveți intuiția acestui punct de plecare :

„Drum nevăzut sub ceața gîndirii
albastre...
Din tine fur o piatră străveziie
Ca frunza de argint dintr-o
poveste,
Căci nimeni nu va crede de ce
este
Și o să fie".

V. Popa—Hunedoara. În *Geneză*, *Înstrăinare* și *Cînd eram copil* există indicii că nu sînteți la primele încercări : interiorizarea, năzuința de autoexprimare, efortul de concentrare dar și un fel de crispare în lupta cu materia verbală. Mai trimiteți.

I. Frîncu — Mediaș. Secvențele pregătitoare (din *Clipă prelungită*) alcătuiesc un tablou al cotidianului, inedit : o fată trecînd pe stradă, tăcerea mirată a caselor, apoi sfărîmarea tăcerii de *„niște paravani plini de sine"* care *„fac să cînte orga străzii"*, amortizarea zgomotului: *„boschetele de liliac sînt vată în urechile orașului"* și deodată :

„Ea întoarse capul pentru noi..."

Efectul :

„La pe o clipă clipa se-nvîrtește
Și-nfrîzie că de petreacă,
La jumătate se oprește gestul
Purtat de zvonurile înteite
Din istmul care poartă numele
de inimă.

Și mîna mea rămîne-n nemișcare
Cu formele mijlocului în fibre.
Mi-e dragă că mă ghemui la
sînul
Zilei în care-am cunoscut-o".

Strînge mai tare legătura dintre secvențe, elimină sintaxa de proză, explicativă, eventual toarnă din nou materialul primei părți și ridică-l la nivelul finalului.

P. Dr.—Iași. Frumoasă ideea că aspirațiile umane se adună istoric în puncte de concentrare și iradiație pe diverse planuri ale conștiinței sociale (focarele). Ea își reclamă însă o tratare artistică riguroasă, fără concesii discursivității și, din capul locului, un limbaj, o montură fără greș. Reluați în atelier lucrul la *Focare* și *Patria* și reveniți.

Ion Ghidu — satul Gura Văii, regiunea Bacău. Ne anunțați că veți trimite „publicației" noastre articole în care — spuneți dumneavoastră — „voi căuta să mă apropii cît mai mult de un conținut literar" și anexați la scrisoare, drept bilet de vizită, „o încercare de poezie". Prima impresie că am avea de-a face cu intervenția întîmplătoare a unui amator nefamiliarizat cu literatura, ne-a făcut să privim cu o oarecare neîncredere „încercarea" intitulată *Într-o noapte senină*. Dar îndoiala dispare la lectură. În ciuda unei repetiții (formele verbale la aceeași diateză din penultimul rînd al celui de al doilea catren) neadmisă de regulile sonetului, versurile se leagă bine, tăietura lor e sigură și poezia se încheagă din contraste, cu deschideri surprinzătoare în încheierea strofelor. Iar versul final aruncă lumină asupra întregii ei desfășurări și chiar titlul, care la prima vedere nu spune nimic, capătă sens. Cine sînteți ? Dați-ne cîteva date despre dumneavoastră — și, bineînțeles, alte versuri. Iată sonetul :

ÎNTR-O NOAPTE SENINĂ

Se-nalță ochiul de pe cărți și vede
Cînd bate-adînc și rar în noapte
ceasul
Cum visător pe cer vre-un
Arhimede
Își învîrtește-n cerc de-argint
compasul.

Dar poate că ajuns în drum de
gîndul
Din adevăr cît de puține știe,
Se scoală și se duce, alb, lăsîndu-l
Neisprăvit să ardă în tărie,

Tu te oprești tăcută în fereastră
Cu arcul lui, lăsat pe păr cunună,
Și stai umbrită-n pulberea
albastră.
Și nu mai luptă mintea, nici
socoate,
Aflîndu-se cu tine împreună,
Tu, rost, cuprins și dezlegare-a
toate.

Sandu F.—Tecuci. Sensibilitate. Dar ai prea puține lucruri de spus. Reținem aceste versuri :

„Și iarba pașii tăi subțiri
Îi schimbă-n bolți de sunet".
„În mine curg trei zei de dor..."
„De-aseară-n toamnă trec de
flăcări plin..."

Dr. L. M. —Constanța. Cu „Păpușa Ea", construită pe o idee din Andersen, adresați-vă unei reviste pentru copii.

C. Mazăre, Aurelia Mugureanu. Același răspuns (ca la Dr. L. M.)

Constantin Știrbu—Brăila. Mai trimiteți în vederea unui grupaj de versuri.

Dumitru Radu Ionescu—București. Aduceți-ne ce ați mai scris.

Emil GIURGIUCA

ANUALA DE GRAFICĂ

DEAC FRANCISC — Fotografiile : MARIANA DRAGU — *„SĂRBĂTOARE"*

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● POEZIE

— Tudor Arghezi : **Bilmuri.** — Editura pentru literatură.
— Emil Botta : **Poezii**, cu o prefață de Petru Comarnescu. — Editura pentru literatură.
— Ion Cringuleanu : **Minus durerea.** — Editura pentru literatură.
— M. Costescu : **Versuri.** — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.
— G. Alexici : **Texte din literatura poporană română**, tom. II (inedit), publicate cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Muslea. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

● PROZĂ

— Mihail Sadoveanu : **Baltagul.** Prefață și note de Cornel Regman. — Colecția „Biblioteca școlarului", Editura tineretului.
— Sergiu Fărcășanu : **O iubire din anul 41.042**, ediția a II-a, Editura tineretului.
— Radu Teodoru : **Steaua de mare**, roman. — Colecția „Cutezătorii", Editura tineretului.
— Ion Hobana : **Viitorul a început ieri** (Retrospectiva anticipației franceze, cu texte în traducerea autorului). — Editura tineretului.
— Constantin Mateescu : **Rochia cu anemone**, schițe și povestiri, cu o prefață de Ion Lăncrănjan. — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.
— **Motanul încălțat**, după Frații Grimm. — Editura tineretului.
— Dan Coman : **Farmecul adîncurilor.** — Colecția „Patria noastră", Editura tineretului.

★

— Doamna de la Fayette : **Principesa de Cleves**, roman, în românește de Demostene Botez, cu o prefață de Elena Vianu. — Editura pentru literatură universală.
— Willi Bredel : **Nepoții**, roman. — Traducere de Mariana Șora. — Editura pentru literatură universală.
— Georges Simenon : **Inelele de la Bicêtre** roman. În românește de Raul Joli, — cu o prefață de Silvian Iosifescu. — Colecția „Meridiane", Editura pentru literatura universală.
— E. Gorbov : **Casa cu plopi**, roman. Traducere de Marcel Gafton și Andrei Ivanovski. — Editura tineretului.
— Joë Hamman : **Far West.** În românește de Ileana Vulpescu. Cuvînt înainte de D.I. Suchianu. — Editura pentru literatură universală.
— Eduard Wilde : **Războiul din Mahtra**, roman. — Traducere de C. Toiu și D. Vacariuc, cu o notă a editurii. — Editura pentru literatură universală.
— Lisandro Otero : **Situația**, roman. În românește de Marin Sorescu și Al. Samharadze. Cuvînt înainte de Nestor Ignat. — Editura pentru literatură universală.

● TEATRU

— Valeriu Anania : **Mioriția**, poem dramatic. — Editura pentru literatură.

● CRITICĂ, STUDII

— G. Călinescu : **Studii și cercetări de istorie literară.** Prefață și note de Al. Piru. — Colecția „Biblioteca școlarului", Editura tineretului.
— V. Brădățeanu: **Drama istorică națională.** — Editura pentru literatură.

● ȘTIINȚĂ

— M. Seche : **Schițe de istorie a lexicografiei române.** — Editura științifică.
— I. Roman : **Vorbiți mai bine, scrieți mai bine românește !** — Editura științifică.

● ARTĂ

— Ion Cantacuzino : **Momente din trecutul filmului românesc**, cu 45 ilustrații alb-negru. — Seria „Biblioteca cinefilului", Editura Meridiane.
— Ana Maria Narti : **Serghei Eisenstein**, cu 32 ilustrații alb-negru. Seria „Biblioteca cinefilului", Editura Meridiane.

★

— Henri Lhote : **Frescele din Tassili**, cu 76 reproduceri în alb-negru, 2 color și o hartă. În românește de Modest Morariu. — Editura Meridiane.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

VINERI, 20 mai, ora 17,30, la Casa Scriitorilor, va avea loc **ședința de lucru a Secției de proză.**

Se va lua în discuție referatul **„PROZA CONTEMPORANĂ ȘI CRITICA LITERARĂ"**, prezentat de **N. Crișan.**

Sînt rugați să participe membrii Secției de proză și ai Secției de critică literară.

cronica literară

tudor arghezi: „răzlețe"

Cu volumul Răzlețe, care strînge laolaltă povestiri și schițe din epoci diverse ale activității lui Tudor Arghezi, autorul Icoanelor de lemn, al Porții negre, al Tabletelor din Țara de Kuty ne apare, o dată mai mult, drept un mare creator de viziuni comice și satirice, comparabil cu un Jonathan Swift sau Mark Twain.

Temele scriitorului aparțin spațiului moral autohton, deși fantezia sa ne face să fim martorii unor amețitoare perindări de lumi exotice și imaginare. E lesne de văzut că schițele lui Tudor Arghezi captează filoane ce au străbătut și proza românească anterioară, redescoperindu-ne — dintr-o perspectivă literară nouă — o tipologie și un ansamblu de atitudini umane care ne sînt familiare.

Este prezent, înainte de toate, un cîmp de manifestări asupra căruia s-a aplecat și Caragiale, în special în Momente, fixînd icoana mediului bucureștean mic-burghez din jurul anilor 1900, cu fauna specifică pe care Arghezi o reanimă, profilînd-o pe fundalul social al timpurilor mai noi, de după întîiul război mondial.

Reapare deci tipologia cunoscută: licheaua guralivă de berărie, deputatul analfabet și escroc, funcționarul obscur ce își construiește ascensiunea socială cu sprijinul discret al nevestei necredincioase, pedantul ridicol, pisălogul iremediabil ș.a.m.d. Dar paralel cu această lume, de sorginte caragialescă, supusă unei viziuni caricaturale nemiloase, există și o alta privită cu simpatie și chiar cu un accent de înduioșare. Dualitatea temperamentului artistic arghezian, receptiv cu aceeași intensitate în fața monstruosului dar și a diafanului, a grotescului dar și a suavului, se manifestă și aici — reflex al unei aspirații secrete spre echilibru. Sînt evocate chipuri ale umanității „de la fund", bătrîni cumsecade asupra cărora filfîie aripa apropiatei stingeri (Moș Niculae, Monsieur André, Hamalul), ființe dezarmate, supuse tuturor vicisitudinilor, cum este ftizicul Grigorescu sau acel nebun al mahalalelor alungat cu pietre de ceata copiilor înrăiți (Singe rece) ; sub înfățișări diforme, monstruoase, pilpîie uneori un licăr de omenie ignorat : Avram — paracliserul bisericii sfîntul Niculae e un Quasimodo ilfovean („șchiopătînd de un picior și potcovit cu o talpă groasă, șpînzura de funia clopotelor ca un maimuțoi") terorizat de cruzimea enoriașilor, iar uriașul Barabas are o fire blîndă, de copil, suferind pe deasupra, amănunt comic, din pricina totalei deficiențe bărbătești. În această zonă se nasc nenumărate drame înăbușite, micile mizerii omenești, sufcrințele obscure și dacă în legătură cu prima categorie de eroi am vorbit de Caragiale, în privința acesteia firesc este să amintim de realiștii lirici ai începutului de secol, Delavrancea, Bassarabescu, Brătescu-Voinești, autori la care ironia e mereu temperată de sentimentalitate.

Fixate într-o zonă din care și alți autori își extrăseseră substanța scrierilor, schițele lui Tudor Arghezi produc totuși o senzație de noutate izbitoare. Elementul principal este imaginația extraordinară, jocul amețitor de culori și proporții, tendința de a dilata dimensiunile pînă la a proiecta realul în fabulos. Atitudinea e opusă celei adoptate de Caragiale și dacă înainte observasem o continuitate de tipologii, în ceea ce privește maniera de tratare deosebirile se văd imediat. Comicul caragialesc năzuiește să localizeze, să fixeze momente, să dea sentimentul realului — de unde și atenția acordată transcrierii întocmai a limbajului vorbit. Folosind aproape același material de observație, Arghezi tinde să treacă totul în alegorie, în fabulă, conferind mai totdeauna viziunii comice o funcție simbolică. Un corolar e aptitudinea de a proiecta, asemeni lui Swift, lumi imaginare (utopii satirice), cum e Țara de Kuty, în spațiul cărora fantezia comică să poată alerga nestingherită. Tehnica e a caricaturii care hipertrofiază proporțiile reale spre a evidenția aspectele ce contrazic bunul simț, dereglările monstruoase suferite de individ sau, ca în cazul Tabletelor din țara de Kuty, ale întregului organism social. Iată și în cartea pe care o recenzăm o asemenea proiecție caricaturală — încărcată de sarcasm: „Polul al treilea se afla într-o insulă toridă, atît de canicular, încît îndată ce se uscau, corpurile luau foc și se carbonizau, natura în partea locului întrebuințînd acest autodezinfectant ca o condiție de proprie existență (...) Polul era locuit. Omenirea lui fericită nu ara și nu secera, hrănindu-se cu limgura de-a dreptul din mare, care, fierbînd neîncetat, ca o bucătărie de regiment, era, de jurîmprejurul insulei polare, o adevărată supă de pește și raci condimentată cu coaltar de alge și cu lotus candid..." (Polul al treilea). O șarjă de același tip, dar vizînd de astădată în chip mai direct anumite realități sociale, avem în suita de schițe intitulată Bănică. Aspectele vieții politice burgheze, lumea Capitalei de după primul război mondial, intrată în vîrtejul nebunesc al afacerilor, este văzută din perspectiva unui naiv, a neștiutorului Bănică, fost notar de țară în județul Romanați, care, asemeni eroilor candizi ai lui Voltaire sau Montesquieu, este adus pentru întîia oară în contact cu moravurile și deprinderile unei civilizații necunoscute. Situația nouă, în alegoria lui Arghezi, este că acest personaj candid, protagonist a numeroase aventuri comice, departe de a fi un rătăcit în lumea însolită pe care o traversează, este un beneficiar al ei, „ales al națiunii" și făuritor de legi pentru ceilalți.

S-a observat de către mulți comentatori ai operei lui Tudor Arghezi că efectele comice și pamfletare cele mai puternice acest scriitor le scoate din explorarea unui material care pe alt artist l-ar coborî cu repeziciune în zona trivialului, a subliteraturii în orice caz. Cu voluptăți prelungite el zăbovește asupra aspectelor degradării și descompunerii materiilor, decantează pe îndelete descrierea înfățișărilor hirsute, diforme, a schilodirilor monstruoase — totul convertit însă în efecte de plasticitate inegalabilă. Obiectul satirei nu e discreditat numai în ordine morală, ci e supus totdeauna, așa cum s-a observat, descalificării fizice, răul moral însoțindu-se, în concepția scriitorului, cu monstruosul și hilarul. Multe din schițele cuprinse în volum imaginează situații grotești și uimirea cititorului este de a constata cum echilibrul, extrem de fragil cîteodată, între artistic și vulgaritate nu este niciunde stricat. Un exemplu: schița Dezastrul. E vorba de întîmplarea unei mondene, o răsfățată a saloanelor, una din acele frumuseți invidiate de femei și rîvnite de bărbați, care trăiește o dramă ireparabilă tocmai într-unul din momentele sale de suprem triumf, la o serată. Dar tocmai pentru a evita riscul de care vorbeam mai înainte e necesar să dăm cuvîntul autorului : „Privind-o mîncînd, bărbații rămîneau flămînzi, satisfăcuți numai să o contemple, lucrînd cu atitudini de bijuterie, între farfurie și gură. Nutrindu-se cu furculița, ea părea să scoată cîntece sonore, numai sufletește, cu ajutorul unui instrument de argint.

Dar la sosul olandez s-a petrecut o nemaipomenită tragedie. Pe cînd o servea din stînga un valet, purtătorul unui castron de aur, ea continua o povestire extrem de interesantă care ațintea vreo șaizeci de priviri asupra ei (...) Contesa rîse puțin mai mult decît îi era obiceiul. Și atunci văzurăm toată splendoarea dinților ei sidefini sărind afară din gura contesei, descriind un arc licăritor prin aer, și scufundîndu-se în castron, în sosul olandez. Buzele contesei căpătară deodată un gol de buzunar gol și i se turtiră ca o pungă".

În fond, schița e o anecdotă, cum sînt multe în volum, construită după toate regulile genului, cu poanta imprevizibilă la urmă, dar condusă cu o artă a pregătirii efectelor grotești care aparține literaturii mari.

Scriind despre stilul lui Tudor Arghezi, în Arta prozatorilor români, Tudor Vianu vorbea despre caracterul său scriptic, și, în consecință, despre natura vizuală a comicului arghezian. Aflăm aici încă una din notele care îl diferențiază pe Arghezi de Caragiale, mare artist, acesta, al stilului oral, solicitînd cititorul aproape exclusiv în direcția reprezentărilor auditive. La Arghezi predomină mișcarea, dinamismul vizual, umorul reieșind nu o dată din mecanica gesturilor. Foarte adesea schițele înfățișează scene burlești de film mut, desprinse parcă din vechile comedii americane :

„Lucrul de care m-am temut s-a întîmplat. Exact în colț domnii s-au ciocnit unul de altul. A fost o zguduire de tampoane. Pălăriile au sărit din locul lor, în spirale, înapoi, domnii au rămas turtiți unul de altul și erau pleșuvi. Creștetul fiecăruia, de fildeș, rotund, albea dintr-o pieptănătură cu artificii".

Specia aceasta de umor — animat de o mare vervă lucidă, speculînd efecte de surpriză din alăturările imprevizibile de termeni dar supunîndu-se tot timpul unui rece control intelectual — era firesc să cunoască apropieri multiple de formele mai noi ale comicului și în special de tehnicile absurdului (în sensul parodierii unor automatisme). Întîlnim la Arghezi cultivarea calamburului, a paradoxului de tip urmuzian („Iar dumneata suie-te în trăsura cu calul alb și du-te la spital (...) Poftim și urechile : bagă-le în buzunar. I-am dat pachetul cu urechi, înfășurat în «Mica publicitate» a unui ziar", pg. 463), întîlnim confuziile de regnuri, transferurile între specii (oameni ce se preschimbă în papagali etc.), despre care s-ar putea spune că, într-un fel, anticipează metamorfozările simbolice din teatrul lui Eugen Ionescu.

Sînt aspecte ce vorbesc în chip concludent despre modernitatea viziunii comice a lui Tudor Arghezi.

G. DIMISIANU

Stea dublă

Stelele duble în cer coloşi adolescenţi albaştri
nepăsători risipei strălucesc orbind
atît de puri îmbrăţişaţi în taină.
Aceeaşi axă primă îi durează
acelaşi somn i-mpinge prin goluri neîntrerupt.

Steaua băiat fuior de lungi emulsii
lansează sideral spre steaua fată
Maree se desprinde din astrul îndrăgostit
Şi astfel ca în vis fata se învoalează
Iar după cosmici ani de-mbrăţişări
se nasc planetele bolovani reci în lume
Şi îndrăgostiţii-apoi se întunecă încet
prin faze neînţelese prăbuşiţi
pînă cînd gerul nopţii abisale
îi sfarmă sorii dubli în bucăţi
Singuri rămaşi pustii şi fără nici o ţintă
îi soarbe hora morţii nesfîrşit.

Iubita mea, iubita mea noi o stea dublă
Cu miliarde forţe ne reţinem
împinşi şi-atraşi de-aceeaşi lege-a firii
adolescent colos băiatul stea
şi tu opusul meu dezastru.
Stea dublă în faţă primadonă
prin cosmosul pămîntului vibrez.
şi procreerea-i ţinta mea finală.

Umblă vîntul pe deal cu focuri în sînge
In cer sînt explozii nechemate de nimeni

Seara se împrăştie roşie în lume
Omenia ta iubito mă mai ţine pe două picioare
Picură îngheţul în crengile de salcîmi
Cîrtiţa sură se ascunde prigonită sub glii

Creşte somnul pe urma mea de marmoră
Poarta dinspre drum o ţintuiesc în cuie
Nu mai sînt acasă pentru nimeni, nu mai sînt
Ochiul în vis mi-l înclin ca pe-o catedrală sfărîmată

Laptele

Lui D. R. Popescu

Pentru copii mijesc şi se umflă în nori
ţîţele ploii pînă se mulg de la sine.
Lapte e totul pe lume — fosfor
pentru oasele crude ale copiilor.
Sînul femeii geme, cînd îl săruţi, de lapte.
Din sfîrcurile de lupoaică
sug şi puii de mistreţi.
Mistreţul însuşi colcăie de lapte
ce se transformă în slănini
cînd nu mai are unde să-l depună.
Bobul de grîu ţugui gălbui aşteaptă
toţi laptii pentru noi.
Pămîntul însuşi cu mări şi cu pustiuri
ugerul mamă cel mai năzdrăvan
căruia noi, miliardele de oameni,
îi sîntem ţîţele prin care
pruncii universului
sug laptele uman
amestecat cu ură şi sudoare,
cinste şi incest,
izbîndă, frig, iubire, necredinţă,
potop de lapte amar şi orb
şi sfînt şi cristalin.

Imagine

Iată cum ţine tatăl meu o pîine uriaşă în braţe
la lumina lămpii.
Surioarei mai mici îi taie o felie mai mică
băiatului mijlociu o felie mijlocie
fratelui mai mare o felie mai mare
şi mama să-şi taie singură în ungherul ei
înnoptat deasupra focului.

Şi apoi cum apare vremea vîrtej teribil
şi nimeni nu se poate da la o parte
In mijlocul casei pe faţa de pămînt
răsar trei drumuri dăltuite-n piatră
deosebite pline de fum şi ninsori de sudoare
şi frig ruginit —
acoperişul hîrbuit se sparge
şi cad frunzele ude în colţul uliţei
şi cum un băiat într-o dimineaţă
de toamnă se ridică în cer
şi tot satul se luminează de imaginea lui
ca la o nouă planetă
şi gropile în pămînt se lărgesc
pe unde se retrag vîrstele încărunţind
pentru eternitatea zăpezilor.

Zi şi noapte

Habar n-aveţi voi cei roşi de invidii
şi scăpătaţi de o fîntînă plină ochi
între ierburi şi holde necoapte
Cu o cumpănă invizibilă
Ce o întrupează luna din adînc.

Nimeni n-a călcat vreodată pe acolo
Cred eu după iarba proaspătă
Nedată la o parte
Arareori zburătoare neperechi
Şi-aruncă umbra plină de-ntuneric
Peste oglinzile împietrite în pămînt
şi greierii sporind în lemn puterea focului.
Se văd departe norii încercuiţi de vînt
Şi tainice văpăi sticlind împrăştiate
Noaptea ies stelele într-o dungă aici
şi lătrăturile cîinilor ajung răzleţe
şi străine
Eu stau de pază zi şi noapte
şi cu obrazul meu limpede
ca o lamă îngheţată
dau la o parte rugina
ce începe a se depune
pe apele acestea întunecate şi reci,
ca însăşi neputinţa lumii,
din ce în ce mai necercetate de nimeni.

Fulgere

Incep să ni se înnegrească dinţii albi, iubito.
de-atîtea fulgere ce le-am scurs,
unul prin carnea celuilalt, ani în şir
către miezul pămîntului.
Tu, albăstruie în jurul ochilor
şi mîinile mai pămîntii,
Eu, alb şi drept ca o statuie
moartă, de cleştar.

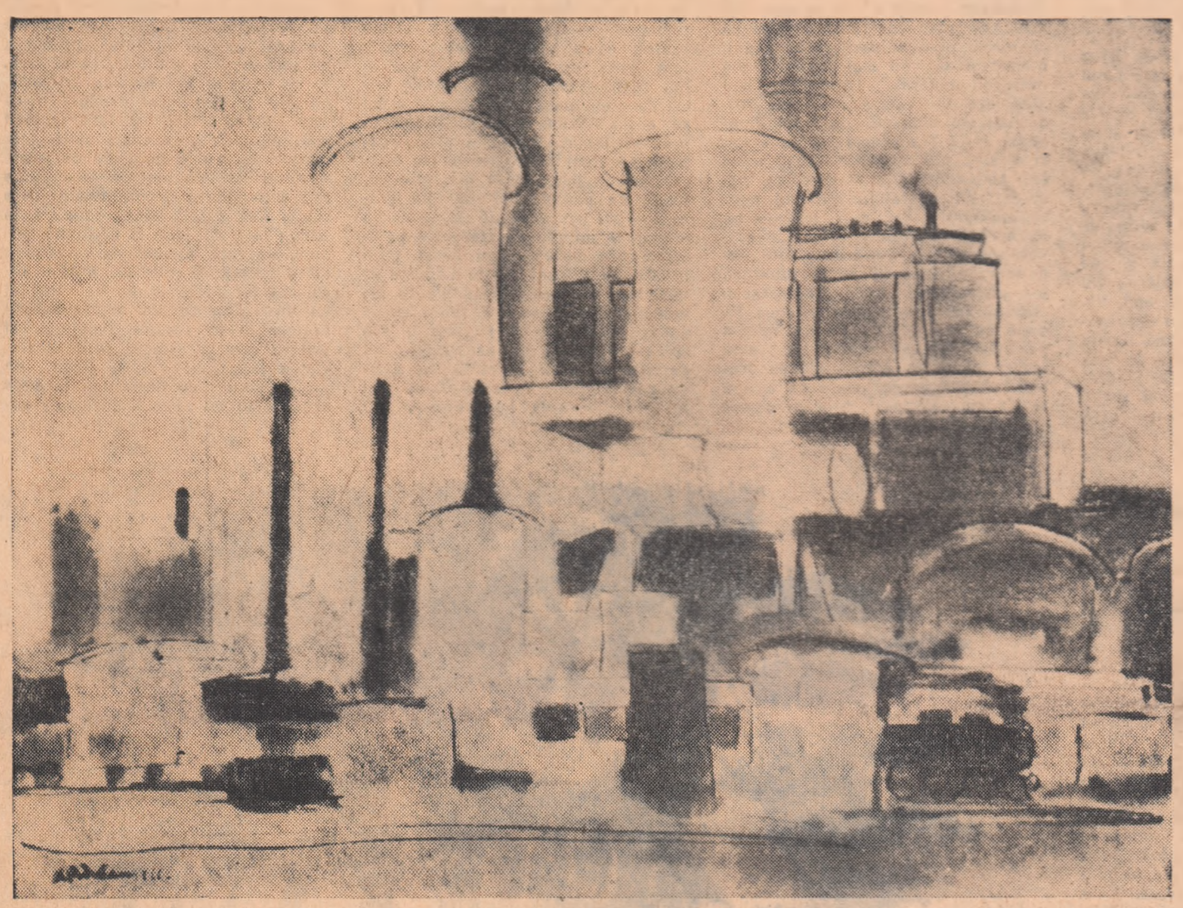
Te speli seara, desculţă, pe genunchi
în jgheabul unde se adapă caii —
frunză de cucuruz lovită-n cap
de prima oarbă brumă.

E-aşa de cald în jurul nopţii tale
ca lîngă un ilău grozav şi sunător
pe care dezbrăcaţi fierarii îndoie rafuri roşu
pentru roţi şi colţi de gheaţă
iernii pe copite.

Carbonizăm culorile-n văzduh
cu îmbrăţişarea noastră
şi aripile-n păsări se ghemuie urlînd.
Se face luna ţară a nimănui
şi-n casa noastră la mansardă
pătrund curenţi din mări
ce nu mai sînt

versuri de
ION ALEXANDRU

ANUALA DE GRAFICĂ



ADRIAN PODULEANU — *„PROFIL DIN IAŞI"*

Amfore

Amfore străvechi dezgropate la marginea mării
pîntecoase afară — porci ghiftuiţi în somn
ghiulele de arşiţă — orînduite roţi
fără osii cu un gurgui dedesubt prin care
vremea se scurgea din strîmtoare
răguşit vibraţi ca de nisip
cînd braţul meu marin vă cercetează.
Pe gura voastră
luna plină cade cu faţa ştirbă
Vinul ce l-aţi păzit vreodată
în pivniţe eline de piatră
pe razele ei prin săgeţile scite
se întoarce înapoi către viţă.
Acolo în pămînt îmbătrîneaţi măcar
Aici pe ţărm în ziua mea înşiruite.
Pline de taină eu vă rog
cînd vor cădea luminile din mine
ca dintr-un cuib de şoareci pe o cîmpie
necurmată în scorburile voastre
primiţi-mă de veghe.

Toamnă

Strălucesc lacurile în albastru de gheaţă
Turmele stăruie pe-un clin de pădure
Cărările se cojesc singure de pe lume
O rană veche în inima mea năvăli

Fîntîna — o ieşitură de toamnă înafară
Ca un buboi copt la subţioara copilului
dinţii sugaciului soare să-l frămînte.
Ugerul lunii pe canale mute îşi lansează laptii
recilor prunci somnambuli.
Coarnele de taur burdufe îndesate
cu lapte smîntînos pentru copii,
guşa ciocîrliei limpede de-o spînteci
vei da de pungi sonore de lapte cristalin
din care aerul — copilul dimineţii
îşi suge degetele fluierînd.
Cadavrul unui lac nerăcit încă
de îndrăzneşti să-i pipăi rădăcina
palelor reflexe, un clei ceros cum ar fi
jalea lumii se va vădi ca leacul unic
vocilor încă false de copii.
Chiar cleiul străveziu scurs ciot
pe pieptul prunilor bătrîni
nu-i altceva decît îndemn puietului
la răni deschise mai presus
în care patima lăuntrică şi pură să se oglindească.
Fructul de brad lung şi rotund
ce-l poartă-ntre picioare cu seminţe veveriţa
nu-i decît puntea prin care demnitatea
sfinxului de piatră se scurge-n temelia
fătului discret.
Floarea de tei din somnul poeţilor
prin geamuri în poveri amare
trezeşte laptele mormînt
în pieptul fetelor.
Dar limbile clopotelor în delir
nu-s altceva decît un fel de mîini barbare
care mulează cerul să îşi trezească sorii

contra-punct

COLOCVIU LA BRUXELLES

— Aţi participat nu demult la un simpozion de poezie la Bruxelles. Ce impresii v-a lăsat acest eveniment cultural european ?

— Ca să cunoşti fenomenul Cultură, cu variile faţete care-i rotunjesc circuitul şi-i urmează ciclurile, o vizită fortuită nu poate fi cuprinzătoare. Desigur, nu vizionarea unui scurt-metraj despre „Les bégonias belges" al unei cuconiţe, cu preocupări cineasto-literare şi întreaga asistenţă divers colorată, care comenta unduios şi sterp, în sala de la etajul 27 al blocului Martini, te poate edifica asupra vieţii artistice, literare bruxelleze. Atît participarea la Congresul VII, al Bienalei internaţionale de poezie, de la *Knokke-Le-Zoute*, cît şi cu prilejul conferinţei pe care am ţinut-o invitat în cadrul ciclului ; „Midis de la poesie", despre „Folclor şi poezia modernă românească", mi-au dat într-o măruntă măsură, imaginea fugar desenată a profilului fenomenului vieţii artistice culturale. Dar mai edificatoare au fost contactele personale, cu scriitorii, vizitele la ei acasă. Văzîndu-i, discutînd, în intimitate, în camerele lor de lucru, cu poeţii, prozatorii, eseiştii : Albert Ayguesparse, Edmond Vandercammen, Karel Jonkheere, Maurice Careme, Jacqueline Ballman şi alţii, mi-am putut face o zigzagată şi poate prea grăbită idee despre problemele, stadiul şi contradicţiile vieţii literare belgiene. Nu pot risca să purced aci la o fastidioasă enumerare de poeţi, prozatori şi probleme, subliniez latura reflectării specificului vieţii şi peisajului flamand sau valon, povestiri picareşti, magia ceţurilor, a polderelor flamande ca la Paul Aloise De Bock. Opera multor poeţi şi prozatori este proteiformă, este drama poetului creştin împărţit între cer şi pămînt, între carne şi suflet, între temporal şi etern. Adesea scrisă în marginea politicii, a socialului, a actualităţii, prin reportaje, eseuri, monografii de artă, aleargă prin foarte contorsionate meandre, şi nedefinire. Îşi mai trăşte trena o literatură postcolonialistă care mai prelungeşte atracţia pitorescului ecuatorial împănat de conformism.

— Există în pauze, un moment european...

— Dacă ar fi ca prin mişcarea, prin fenomenul liric belgian să întrevedem momentul european în poezie, ceea ce într-o măsură n-ar fi tocmai fals, literatura belgiană trecînd prin climatul şcolilor literare pariziene, am vedea reflectîndu-se, ca printr-un feldspat de Islanda, o prelungire a fenomenului. Fiindcă dacă futurismul a fost iscat în Italia, dadaismul a apărut la Zürich, din 1920, ultimele şcoli de artă, noile curente literare au luat naştere la Paris.

Generaţia de copii teribili a dat poeziei belgiene pe cel mai turbulent, pe cel mai derutant poet al generaţiei tinere, pe Roland Busselen.

Poezia sa o aminteşte într-un fel pe a lui Tristan Tzara. Poezie căutat bolovănoasă, ermetică, cu o nuanţă de revoltă intelectuală, de ordin pur estetic. Sînt însă nenumăraţi poeţi, printre care, să-l numim pe Charles Bertin, care cultivă gustul versului lucrat cu grijă de orfevru şi al limbii ales colorate, poezie care, cultivînd forma nu respinge noul.

— Ecourile poeziei româneşti...

— Poezia românească ar putea fi cunoscută dacă am acţiona plenar, eficient în favoarea răspîndirii ei. În afara unei culegeri din Arghezi, semnată de Charles Moisse, în colecţia „L'Audiothéque", nu stau să apară decît traducerile lui Karel Jonckheere, din poezia noastră populară. Revistele literare bruxelleze, după cum mi-a spus academicianul Albert Ayguesparse, aşteaptă materiale, poezii, proză, articole de explicare a fenomenului literaturii române. În această privinţă, mai sînt, deci, multe de făcut.

— Să ne oprim la poezia noastră mai tînără.

— Spun în treacăt cîteva lucruri. Aş vrea să nu se simtă vizat cineva anume, nu sînt dirijate „ad personem", ci înglobează, încercuite anumite fenomene. Poezia tînără românească este o realitate, fără îndoială, este un essor liric, foarte mozaicat, un joc de puzzle dinamic care îşi caută întregirea în cadrul epocii. Teribilismele, nereuşitele, provin din faptul că unii poeţi au senzaţia că sînt creatorii unui curent, ai unei poezii de formă şi substanţă inedită, care nu se dovedeşte întotdeauna autentică.

— Am impresia că poezia noastră tînără se defineşte, în genere, prin personalitate şi sinceritate.

— Eu mă refer la anumite tendinţe care sînt străine împlinirii ciclurilor organice. Cu haine de împrumut nu vom putea trece decît neobservaţi prin „fiesta" spirituală universală. O poezie care să ne exprime universul liric se cere pornită de la esenţa noastră. O legătură organică între generaţii, o rotire armonioasă a ciclurilor, o transmitere a stafetei lirice.

C. Ţ.

IZVORUL ARTEI ŞI CARACTERUL POPULAR

(Urmare din pag. I)

vieţi în mod ierarhic, structurat, anumite aspecte avînd o importanţă şi un accent valoric mai evident. Omul este în primul rînd o fiinţă raţională şi activă. Firesc că are şi sentimente, emoţii, instincte şi chiar viziuni onirice. Dar în ierarhia lăuntrică umană puterile raţionale deţin prioritatea, ele organizează şi conferă o finalitate sentimentelor într-o „atitudine" lucidă şi activă. Dar nu numai raţionalitatea constituie o insignă a superiorităţii condiţiei umane, ci şi caracterul, dimensiunea socială a omului. Cu alte cuvinte, faptul că omul aparţine ca persoană concretă, cu individualitate proprie, unei colectivităţi umane, istorice, în evoluţie, în care între fiinţele umane există posibilitatea, mai mult chiar necesitatea intrinsecă a unei comunicări, a unui dialog. Scrisul nostru, dezvoltat sub semnul umanismului socialist, porneşte de la indiscutabila acceptare a acestui fapt.

Dacă scriitorul nostru adoptă o atitudine activă faţă de viaţă, o sesizează în toată structurarea ei complexă şi într-un continuu proces istoric, şi aceasta din urmă îi fixează anume exigenţe, i se prezintă sub infinite aspecte, unele mai încărcate de valori, altele mai puţin, unele care-l solicită, altele care pot să-l lase indiferent. Desigur, răspunzînd exigenţelor vieţii, scriitorul nostru îşi exercită demersurile creatoare în primul rînd în direcţia surprinderii aspectelor şi problemelor noi ale societăţii noastre socialiste, în direcţia sesizării punctelor nodale ale construcţiei socialiste, a reflectării prefacerilor noi prin care trece România socialistă, în direcţia urmăririi atente a dezvoltării conştiinţei umane, a dezvoltării armonioase şi organice a personalităţii omeneşti. O enumerare cît de succintă este deosebit de elocventă. Într-o proză densă, obiectivă, mergînd pe făgaşurile tradiţiei ardeleneşti ca factură, Titus Popovici ne oferă în *Setea* un amplu tablou al perioadei iniţiale a puterii populare, excelînd în pictura maselor în mişcare şi în dinamism epic concentrat. Într-un roman de tehnică apropiat compartimentistă, Eugen Barbu surprinde rostul cîtorva destine omeneşti, cu valoare exemplară, în momentul istoric al naţionalizării. *Francisca* lui Nicolae Breban, utilizînd recuzita analizei, a exprimat, deşi inegal, nu întotdeauna concludent şi cu improprietăţi stilistice, procesul, tipic de altfel în desfăşurarea lui, prin care proletarul agricol Cupşa se transformă ca tip social-psihologic în muncitor. Satul românesc contemporan din Transilvania, cu uriaşele sale prefaceri, şi-a aflat în masiva epică-fluviu a lui Ion Lăncrănjan o expresie elocventă. Iar Marin Preda a întreprins în *Risipitorii* o explorare a resorturilor morale prin care trec oamenii noştri noi. Pildele s-ar putea înmulţi. Oare nu toţi aceşti prozatori şi-au găsit sursa de inspiraţie în viaţa noastră nouă, în omul generat de ea, dominat de puterile raţionii şi adînc ancorat într-o realitate socială ascendentă ? Izvorul artei noastre, expresia societăţii socialiste, care, robustă şi optimistă, reprezintă veacul nostru, încorporează aspiraţiile poporului român, este tocmai viaţa nouă, complexă, adîncă şi inepuizabilă. Şi acest izvor va curge veşnic, pentru că veşnică este viaţa poporului care-l împrospătează neîncetat cu apa sa vie, tare şi limpede...

VERSURI

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

ŢARA DIN TRANDAFIR

O, ţara mea din trandafir! O, taler
Al focului pe lujer de cenuşi!
Cuţitul care te-a-ncercat scrîşneşte
Ştirbit în răsuflarea celor duşi.

Petale-ţi sîntem, glob rîvnit de păsări.
Tei ce zugrumă florile îşi ţin
Cuiate mîinile-n venin şi pară.
Şi încă, pentru ei, e prea puţin...

Corolă care nu cunoşti scădere
în timp ce noi ne scuturăm pe drum!
Cei nenăscuţi zoresc sămînţa noastră
sporindu-ţi aria, ca un parfum.

O, floare-a viitorului! Cînd zorii,
ferindu-se de suliţi, vor uita
s-aprindă peste lume răsăritul,
tu fă-l să scapere din fruntea ta!

ALFRED MARGUL SPERBER

IMEMORIALA FORŢĂ

Ca pruncul drag părinţilor ne-ai stat,
Ce-au fost şi-au dăinuit aici din leat.

Ai fost aici, cum ni-s mai scumpe-n toate
Poporul, patria-n eternitate!

Tînd de rostul vieţii ne-a dat ştire,
Ca să-nfruntăm furtuna în unire?

Ne spune cine-al strîmbătăţii nume,
Că lupta noastră schimbă vechea lume?

Cine lumina-n beznă-a fulgerat
Şi-n îndoială-ncredere ne-a dat?

Şi cine ne-a vorbit despre putere,
În zile tulburi, — şi de mîngîiere?

Cine în noaptea carcerelor brune,
Adusu-ne-a credinţa-n vremi mai bune?

Cine ne-a oţelit în încleştare,
Cînd ne părea pierdută orice zare?

Cine-n război prin bolte scufundate
Ne-a dus in lupta pentru libertate?

Şi-acum cînd ia fiinţă-o nouă lume
Ce conştiinţă prinde s-o îndrume?

Şi cine pacea-n lume ne arată
A fi numai cu munca-ncununată?

Cine ne întăreşte şi ne-nvaţă
Cînd dăm socialismului viaţă?

Cine-a purces în vremi deşteIenirea
Şi-n visurile noastre împlinirea?

Treci cu poporul peste veacuri, torţă
Nestinsă, imemorială forţă!

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

GHEORGHE TOMOZEI

SONET DE SARE

Sînt orb ca sarea, străvăziu ca sarea
În care ca-n văzduhuri arse, ninge,
Pe care trunchiul apelor o linge
Şi unde cerul şi-l comprimă marea.

Sudoarea gîndurilor, şiroind
vertebrele-mi încheagă-n roci sărate
sporindu-mi ale lacrimii carate

Vine de sare-mi pilpîie-n meninge
Şi-n nervii-n care picură uitarea
Sluna în sare-mi sîngeră spinarea
Tind e tîrziu, cînd ploaia mă atinge.

şi preschimbîndu-mă-ntr-un alt argint
reînviind din ape consumate.
Ca sarea oarbă sînt, iradiind...

CEZAR BALTAG

RĂSFRÎNGERE

Aşa a fost. Acum din aşteptare
În clima fulgerului vei deschide
Cu umbra-n roşu, inima-n uitare
Şi fagurii-amintirii drept merinde.

incinerat de liniştea pe care
în reci extaze o creştea în el.

Pleoapa nu mai cade. La amiază
mutîndu-şi cifra zodiei din loc,
el traversa cu aripi nemişcate
această zi cu abdomen de foc.

Deschide-te convalescentă vale
Să treacă de hotarul galben cel

DARIE NOVĂCEANU

BASM ÎN MUNŢII DE PIATRĂ

Am intrat în munţii de piatră tăcînd,
De la apusul drumului ştiut,
Fără cuvinte, fără gînd,
Păci totul, doar simţit, la întîmplare,
De dată s-ar fi petrecut
În stîncă fără de mişcare.

Un braţ de-aş fi întins, pînă la moarte
şi dincolo, mijlocu-ncătuşat
i-ar fi rămas. Vîntul să-l poarte
n-ar fi putut. Încătuşată
n-ar fi ştiut, n-ar fi aflat
o altă-mbrăţişare niciodată.

Statornicie oarbă! scos afară,
Un gest ar fi murit tăcere,
Un zîmbet — cremene uşoară,
Cunoaşteri, şovăieli — nebănuite
Vîrfuri de gresie sucite
În jos, ca lacrimile de durere,
În sus, ca nişte stalagmite.

Nisipul lunii însă, sunînd, a curs uşor
pe arborii de piatră în lunecare lină,
ne-a-nfăşurat plecarea în umbra unui nor
şi ne-a fost clipa scurtă şi fără de folos —
clepsidră fără de lumină
prin care-am curs ca frunzele, frumos.

DOINA SĂLĂJAN

CULORI

Un sunet de mătase sau de val
Şi pepenele-i despicat în două
Cu miezul roşu, cald şi senzual,
Dar aburit ca de-o gingaşă rouă.

Dar miezu-i fraged, bun şi răcoros
Bogatul suc înmoaie buza arsă.
Şi-n largi efluvii, dulcele-i miros
Cu generozitate se revarsă.

Cu galeşa felie întîrzii
Şi nu mă-ndur să muşc din dulcea carne,
Un răsărit de patimi îngerii
E gata-n suflet cerul să-şi răstoarne.

E un parfum de proaspăt şi curat
Nepotrivit cu apriga culoare
Din care muşc c-un aer vinovat
Cu ochii-nchişi ca la o sărutare.

Privind culoarea-i, sînger într-ascuns
Ca de-un sărut sălbatic dat cu ură
Căci dragostea şi ura s-au pătruns
Şi c-un elan neomenesc crescură.

Şi nici nu ştiu acum la ce gîndesc:
La ură, dragoste? La amîndouă?
C-un dor, cumplit, vrăjmaş, dumnezeiesc?
Ori poate acuma nasc iubire nouă!?

GABRIELA MELINESCU

CUM TRECE APA

Cum trece apa ca o tulburare,
Îmi udă părul, mă visez căzînd...
Miroase apa ca o tainică fecioară
Care-şi sărută umărul rîzînd
Şi eu de dragoste uit numele la lucruri,
Adulmec aerul în care am să mor,
Urăiesc ca un desen albastru
Pe braţul unui straniu-notător.

Şi uneori visăm pămîntul amîndoi,
ferit de întîmplări un loc
în care grele hainele să-mi scutur
şi el să se prefacă-n valuri lungi de foc.
Şi uneori visăm pămîntul amîndoi,
pe braţul stîng mă poartă cu durere,
cu braţul liber caută-n adînc
conturul rotunjit al unei alte sfere.

HORIA ZILIERU

PORŢI DIN MUNTENIA

În stîlpii, sub văzduh de grea vecie,
Ca-n scoarţe verzi de timp oprit, — izvoade
Cu scene de pădure şi cîmpie,
Cînd moare frunza galbenă şi cade.

logodnă ruptă între stele bete,
în stema dimineţii ce revine.

Miragiu-adînc de suflet cu fantasme
Pluteşte ca o pudră pe însemne,
Cu voci de jos, auz de sus (ca-n basme)
Şi-n păsări în sforţări de zboruri demne.

Şi fumătăţi de soare, ca-ntr-o apă
cuprinsă vag de-nghe̦ţuri şi tăcere,
pielea de şarpe năpîrlit îşi scapă.
Vezi dansul mineral ce-n fumuri piere?

A explodat tot gîndul în rozete,
Cum undele din clopote divine;

Florale calme. În petale rare,
ovalul chip de fată ca o viţă,
lăută lin în lacuri selenare,
cînd trece prag cu imn de lămîiţă.

PANA DE

Ceva se stricase la uzina oraşului, lumea din restaurant scăpăra beţe de chibrit, ospătarii aduceau lumînări, ferindu-le de curent cu palma, înaintînd cu capul într-o parte şi luminat, cum arată oamenii cînd vin de la Înviere, rătăciţi de partea de jos a trupului, cu aerul năuc sau prudent, ca după ce ai tras o sperietură, apoi clienţii, obişnuindu-se cu întunericul, continuaseră să mănînce, vorbind mai răspicat, ca şi cum pana aceea de electricitate ar fi făcut, dintr-o dată, să se audă între ei mai slab.

Aveam tot timpul pînă la plecarea trenului, două ceasuri aproape. Friptura se răcise în farfurie, bîjbîind încercasem să tai din ea, dar renunţasem repede; nu pot să mănînc pe întuneric, asta mi se trage din copilărie, cînd drăcuiam la masă şi ceilalţi spuneau că pleacă îngerul cu lumini şi *nu mai ştii ce mănînci.* Oricum ar fi, în astfel de momente, luînd în mînă cuţitul, mereu am impresia că mă pregătesc să-l împlînt în cineva. Ospătarul îmi adusese şi vinul, la para luminării ţinută în mînă văzuse farfuria neatinsă şi mă întrebase ceva, în timp se apăsa pe coada sifonului — o ţîşnitură scurtă ce m-a făcut să tresar, o bolborosire de gaze, paharul, prea plin, se vărsase, udătura, lăţindu-se nevăzută prin pînza feţei de masă, îmi atinsese buricele degetelor pe care le retrăsesem iute ca fript, — iar eu aş fi vrut să explic, dar motivul acela al meu nu-l poţi încredinţa oricui.

Clopotul catedralei de peste drum începuse să bată, şi asta m-a făcut să-mi aduc aminte de ziua cînd venisem prima dată în nordul ţării la V. Mă plimbam pe bulevardul sumbru, sever, privind catedrala îngustă, înaltă, rozeta aurie ca insigna de pe chipiul unui husar de altădată, săgeata turlei scăpată în sus printre vîrfurile brazilor bătrîni, plini de mătreaţă, grilajul ud, lucitor după ploaia căzută de dimineaţă şi mă gîndisem la Fi, la ce-i plăcea lui Fi: orice grilaj şiroind de apă, bătut de farurile unei maşini care întoarce, lăsînd iarăşi în urmă umbra să se refacă — acesta atît de chinuit în înflăcărările lui, încît grătiile, răsucindu-se, piereau şi rostul lor de a închide devenea mai curînd o chemare.

★

La V. venisem prima dată în toamna lui 1952 cu paisprezece săpători de la Adam Clisi. Erau nişte bărbaţi iuţi, osoşi, cu priviri negre şi scurte, puşi pe viaţă să taie, să răscolească pămîntul. Dezgropaseră împreună resturi de cetăţi dobrogene, cazmalele li se izbiseră de căpăţîni, piepturi de marmură şi cînd treaba lor de gropari deprinşi să ridice în soare, nu să pună în pămînt, se isprăvea, porneau în alte părţi să scormonească şi acolo ţărîna, fără să ştie niciodată ce vor descoperi, ei însişi scoşi la iveală dintr-un trecut, ca dintr-un strat al memoriei orb, cum poate fi o poartă sau o fereastră definitiv zidită. Venind la V. în toamna lui 1952 dobrogenii n-aveau nici unelte, nici ce să mănince şi rătăceau prin oraş. Fondurile băncii întîrziau, impiegaţii finanţelor zăpăciseră liniile conturilor, iar în ziua cînd inginerul Atudosei Ion şi artificierul Iuscu mi-i arătaseră din uşă în restaurantul acesta, fi văzusem strînşi, laolaltă, mîncînd din traistă mămăliga rece cu ceapă, sculîndu-se des să bea apă de la robinet, umblînd prin local ca la ei acasă. Cu o zi înainte de a porni spre locul unde urma să deschidem primii şantierul de prospectări, trecusem cu toţii pe la raionul de partid. Cu cei 2700 de lei pe care artificierul Iuscu îi avea pe carnetul de C.E.C. cumpărasem în cele din urmă unelte şi merinde pentru două săptămîni, nerăbdători să ajungem mai repede sus, să scăpăm de cicăleliile administraţiei. Cu lopeţile şi cazmalele în mînă intraserăm în casa raionului de partid, o clădire solidă, pătrată, cu multe ferestre şi arcade, casă de fost avocat, cu o curte interioară asfaltată, mărginită de magazii, plină de G.A.Z.-uri şi de şoferi certăreţi. Săpătorii de la Adam Clisi rămăseseră pe bănci, pe coridorul lung, străini, cît de străini pot să arate nişte oameni de la sud în nord, cu uneltele alături proptite, nu cumva să le rătăcească. Trei aveau cîte trei perechi de unelte, ale lui Atudosei, ale lui Iuscu şi ale mele, lăsate afară, înainte de a intra în birou şi pe acestea le ţineau cu grijă la piept, cum ar fi ţinut de dîrlogi mai mulţi cai deodată.

Începerea unde intrasem cu inginerul şi artificierul avea, lîngă geamul larg din fund, o masă acoperită cu o pînză roşie şi pe mijloc altă masă, lustruită, lungă, perpendiculară, în T, plină de scrumiere colţuroase de cristal, împrejmuită de scaunele *Empire* ale avocatului, probabil, multe şi ciudate acolo, ca resturile unei corăbii aruncate pe o plajă. Aveam de stabilit organizarea primelor săpături la poalele Noviciorului şi cînd să deschidem şedinţa, clopotul catedralei de peste drum, vizibilă pe geamul larg din fund, doar pînă la jumătate, de unde ar fi trebuit să înceapă turla, începuse să bată. Cîteva minute rămăseserăm tăcuţi, pe cînd geamul vibra încet, crispaţi de larma aceea impunătoare, privindu-ne între noi, buzele mai ales, să vedem dacă cineva spunea ceva, aşteptînd să înceteze vuietul, ca pe un fenomen căruia îi este dat să se întîmple şi trece. Iar acum, după doi ani, înainte de plecare, printre pîlpîielile luminărilor, ascultînd glasul aceluiaşi clopot, revedeam praful verii lui 1952 cînd eram încasator de lumină şi visam să ajung la Paris, să învăţ geologia. Aveam în buzunar plicul cu recomandarea inginerului şef, care ar fi trebuit să mă ajute să fiu primit în sfîrşit la geologie, şi dacă n-ar fi fost pana de electricitate, aş fi scos scrisoarea încă o dată, să mă conving că ce scria acolo nu se schimbase peste noapte sau peste zi, că literele, înţelesul lor, rămăsese acelaşi: nu mai eram un băiat fluşturatic (deşi cuvîntul nu era chiar acesta), dar cuvintele acum nu mai contau...

Pînă să ne croim noi drum spre pustietăţile Noviciorului prin pădurile încîlcite; pînă să ne aşezăm sus; pînă ce în tăcerea muntelui avea să se facă auzită prima detunătură a lui Iuscu: pînă să înceapă a sclipi, liber în roca ruptă, lucrul după care umblam şi care pentru mine era o ispăşire; pînă să uit praful şi frica, trebuia să mai treacă un timp, apoi încă un timp, amînări, înaintări ocolite, o întelepciune ce putea oricînd să ia chipul laşităţii, în ochii viitorului, atotiertător, în care ar fi început să bată celălalt timp, din noi, împăcat, ca-n matca unei mame.

★

In dimineaţa aceea din vara lui 1952, mai eram încă în Bucureşti şi trezindu-mă, am strigat:

— Fi, azi-noapte n-am mai fost la Paris!

Fi era în baie, nu auzise, duşul răpăia cu putere.

Povestea asta a mea cu Parisul era ca obsesia unuia îndrăgostit nebuneşte de o fată necunoscută şi care într-o bună zi se vindecă, cine ştie cum, şi în sinea lui, întîlnind-o pe stradă, mai tîrziu, îi spune în gînd: habar n-ai prin ce-ai trecut, domnişoară, nu ştii ce-ai ratat!

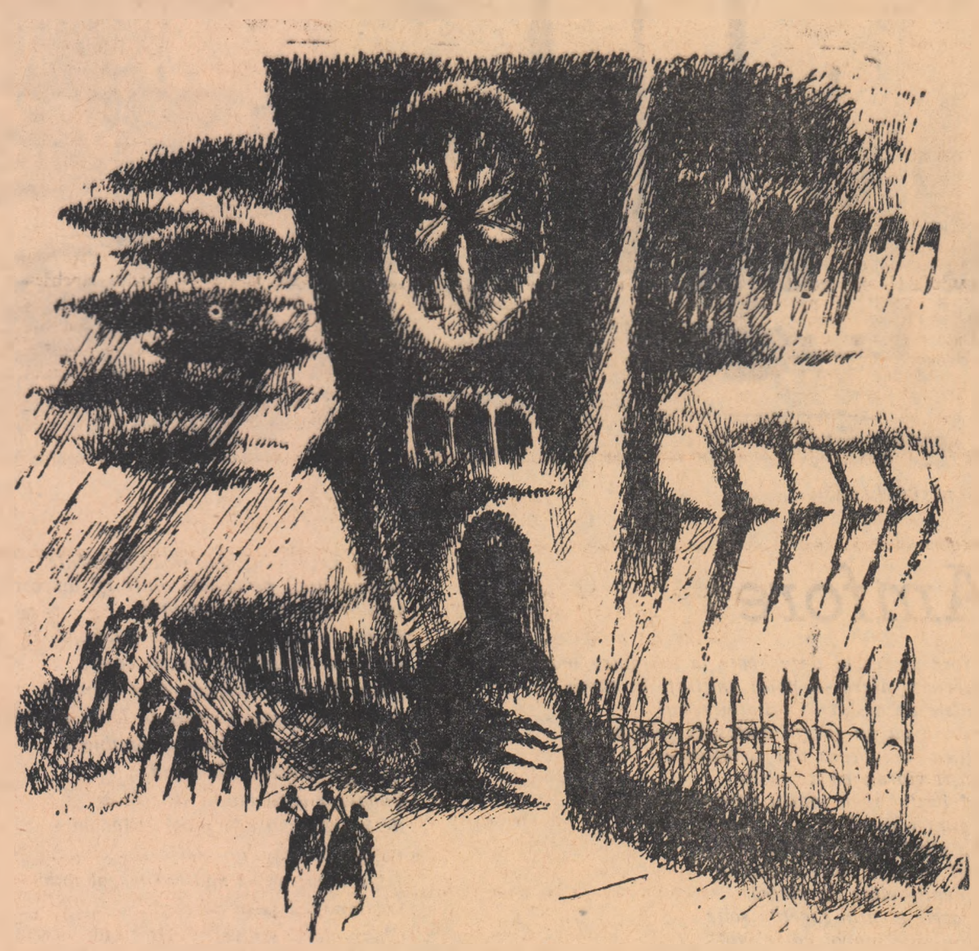
De cinci luni, de cînd şedeam cu Fi şi seara răsfoiam împreună Baedeckerul vechi al familiei din biblioteca lor încremenită la anul 1930, începusem noapte de noapte să visez că plec la Paris. Totdeauna ajungeam pînă la periferia oraşului, n-apucam să văd mai nimic şi mă trimiteau îndărăt. La graniţă, mai ales, era un vameş rău care totdeauna mă mirosea, „ah! tot dumneata eşti?!" exclama ca un actor, cum sînt toţi francezii, „ah! vous êtes impardonnable — circulez, circulez!" Cîteodată, în mijlocul nopţii, mă deşteptam şi-o trezeam pe Fi, aprindeam veioza ei ca o chivără de sarazin plină de palate veneţiene, pîrlite de becul puternic, şi-i povesteam unde ajunsesem. „Dormi, culcă-te repede, spunea Fi, după ce mă asculta cu un interes pe care ziua nu reuşea să-l arate pentru nimic — dormi, spunea grăbită, boxînd perna, poate că ajungi în *Champs Elysées*". Ştia ce putere luaseră două hanghere din panoplia de arme vechi prăfuită de lîngă fereastră, am îngenunchiat în faţa ei şi i le-am atîrnat de cataramele portjartierului.

— Sînt un general! a exclamat Fi făcîndu-le să se învîrte ca faldurile unei rochii noi, apoi a păşit spre oglindă, cu un pas de paradă, cu periuţa de dinţi într-o mînă, cu tecile de bronz smălţuit ale hanghelor bătîndu-i pulpele.

— Sînt generalul Fi! — a strigat şi lipindu-şi de tîmplă palma ei fermă, şi-a dat onorul în oglinda franceză, triptic, cu rame de alamă.

Am sărit la loc în pat şi abia atunci, dezmeticit, am văzut praful care plutea în odaie, mai gros în dimineaţa aceea, galben ca o perdea de clor. Am început să tuşesc, pe urmă mi-a venit iar să rîd. Dacă Fi ar fi fost de faţă! Dacă i-aş fi spus adevărul! Dacă i-aş fi povestit prin cîte trecusem în ultimele zile!

Rideam — de nervi, de draci, — aplecat peste marginea patului, căutînd papucii şi cum stăteam aplecat, văzusem deodată toată scena, figura căpitanului de grăniceri, pe graniţă, cînd zicea să-i pup mîna ca unui tată. „Pupă mîna!", mîriia după ce mă iertase, deşi chiar el spusese, nu? cît fuseserăm trei amîndoi, că intenţia mărturisită e, şi făcuse un semn deasupra capului, adică nimic. „Ai avut noroc, mare noroc — spunea, — pot să-ţi fiu tată şi bunic, dacă vrei. Hai, pup-aici" — întindea spre mine braţul. Avea o mînă de patriarh, lată, grea, roşcată, păroasă, din alea ce nu-şi pot mişca degetele decît cu greu, unul după altul, o mînă ca a lui Avram, gata să jertfească sau să binecuvînteze. Căutînd papucii — unul nu-l găseam, se strecurase sub pat şi nu-l mai găseam, exact ca pantoful pierdut pe graniţă — mă scuturam de rîs, prins cu amîndouă mîinile de marginea patului ca de bordul unei bărci, cînd te uiţi în adîncul foarte limpede al unei ape cu ierburi legănătoare ori monştri; pe urmă am renunţat la papuci, m-am întors cu faţa în sus şi Fi mă privea tot aşa, uluită, cu periuţa de dinţi în mînă, cu zgîrciturile jartierelor trase mult în jos de greutatea hanghelor, cu deschelat la tunică, de căldură, cu bentiţa de celuloid a gulerului lucioasă de sudoare, căpitanul îl ascultase plictisit, pe urmă mă pusese să repet cuvintele, şi le repetasem, exact, în tăcerea tuturor. Cîteva clipe mă cercetase cu o amorţeală atentă. „Puteai să zici c-ai venit pe-aci cu o treabă — adăugase moale, scîrbit — născoceai ceva, aşteptai o zi două..., ce fel de aventurier eşti dumneata?" Cu un semn îndepărtase escorta. Ridicîndu-se de pe scaun, văzusem burta revărsată peste betelia nădragilor, o burtă de om cumsecade. Se plimba tăcut de la un capăt la altul al odăii, din cînd în cînd se oprea îndoindu-şi puţin picioarele, crăcănîndu-le ca să se mai dezmorţească, probabil, şi în locul acela, duşumeaua de scîndură se lăsa în jos, pîrîind. Apoi îmi întinsese o coală de hîrtie, umflîndu-şi obrajii şi dînd drumul aerului cu un zgomot sec şi ritmic de pompă aspiro-respingătoare, cum fac oamenii cînd sînt satisfăcuţi de ceva, şi mă pusese să scriu autobiografia. Cel mai uşor, cînd n-ai nici un păcat, e să scrii o autobiografie. Pe urmă m-a pus să-i povestesc totul „prin viu grai". I-am povestit cum tata, prin 1950, se dusese într-o zi la centrul de pîine din cartier îmbrăcat în uniforma lui veche de gală de comandor de aviaţie şi cum fusese sancţionat pentru „port ilegal de uniformă" şi „agitaţie publică". Eu eram la şcoală, iar mama, care murise la un an după aceea, îmi arătase singurul costum al tatei, ferfeniţit, cu încheieturile plesnite, ca şi cum, în ziua aceea din toamna lui 1950, hainele ar fi refuzat deodată să-l mai rabde, civil; în faţa oglinzii mari din salon, cu rama aurită, terminată sus cu o panglică de lemn, bătrînul îşi pusese pe el ultima fală a trecutului său de aviator care tăiase fără escală Mediterana de la Atena la Cairo. Era o uniformă gri-bleu, măreaţă, încinsă cu un cordon cu o cataramă rotundă, aurită, încheiată pe dedesubt cu un clips şi cu un vultur pe ea, topit; pieptii erau plini de insigne colorate, şi printre ele, în stînga, spre umăr, stătea înfipt alt vultur, ţepos, de argint, cu aripile desfăcute. Straiele acestea nu mi le-aş fi închipuit alt-



DESEN DE NICA PETRE

fel, decît atîrnînd, cum atîrnau, într-un dulap, pe trei umeraşe, la o bună distanţă de rochiile cenuşii ale mamei. Era ca uniforma din cutia încăpătoare, lipită toată cu afişe, a unui iluzionist pe care îl văzusem la un matineu şi care vîra în ea pe o parte un om de rînd şi scotea pe cealaltă parte un mareşal; sau ca veşmintele glorioase păstrate prin muzee în vitrine de sticlă, pîrlite, găurite de trecerea glonţului, ori scorţoase de sînge, urmă care, cu vremea, poate să semene foarte bine cu o pată de sirop. La mineci, uniforma avea cîte o tresă de aur lată şi trei mai înguste, spre cot, acestea scorojite, întoarse puţin la margini, cum arată colţurile unei cărţi răsfoite prea mult. Ultimele trei trese se terminau răsucindu-se într-un romb, ca feuetajul unei prăjituri fine; rombul îmi plăcea cel mai mult din toată uniforma, fiindcă întruchipa locul de pe care toate avioanele din lume se desprind de pămînt, şi pe ascuns, fără să ştie nici mama, îl frecam cu oţet, cînd se înnegrea, pînă începea iarăşi să strălucească, nu însă mult.

Tata şedea înaintea oglinzii, clipsul cataramei căzuse, încercînd să-şi încingă cordonul, — se îngroşase în talie — iar mama, în genunchi, cu acul, se căznea să i-l coasă; i-l cususe, apoi spunea că se retrăsese în spatele lui, privindu-i imaginea din oglindă — de-ai şti cum arăta, ducea mîna la ochi, arăta ca acum douăzeci şi cinci de ani, şi mie asta nu-mi zicea nimic, decît că era vorba de un sfert de secol, ceea ce e ceva, dar o credeam pe mama că tata arăta atunci grozav. Stătea uimită în spatele lui şi-mi povestea că, de frică, îl sfătuise murmurînd: „Măcar scoate-i gradele" şi tata se întorsese din oglindă cu o privire de leu bătrîn, întăritat: „Femeie, mă degradezi?" — rostise rar — şi asta aveam să continui un vis. Ea spunea că dacă aceeaşi încăpăţînare aş fi pus-o între orele cînd de obicei oamenii nu dorm, aş fi ajuns cineva. Dar nu, cel puţin aici, nu eram de părerea ei; ziua-i zi şi noaptea-i noapte, fiece lucru e făcut să-l pui la locul lui, şi adormind, într-adevăr, mai făceam o bucată de drum pe autostrăzi pustii cu indicatoare şi stîlpi de beton de înaltă tensiune. „O citronadă!" spuneam, pe şosea, ridicînd braţul, cînd apărea călare patrula, aceeaşi, mereu în altă uniformă, cu potcoavele cailor ţăcănind ritmic pe asfalt, cum ţăcănesc alene la pas, plictisite, cu frîul în jos, toate patrulele din lume (ce dracu, mă întrebam, privind caii graşi care se apropiau, ăştora li s-a terminat benzina? n-or mai fi avînd maşini?!) şi cînd opreau, le trinteam o minciună: mi-e sete, le spuneam, mă duceam să beau ceva în *Place Pigalle, quelque chose à boire, comprenez?* Şi tipii de pe cai surîdeau (ştiau că-i mint, bineînţeles) întorcînd capetele unul spre altul, iar potcoavele ţăcăneau acum altfel, rotund, pe loc, în jurul meu, ca-n jurul oricărui prins.

De trei luni o ţinem astfel şi-n noaptea aceea, ceva se terminase, era clar, nu mai visasem Parisul, visasem un cîmp şi un tanc de lut rotunjit, ca un cuptor ţărănesc cu urme de pale pe el, cum sînt prispele şi un soldat bătrîn în turelă care zbiera un marş.

Fi nu mai ieşea din baie.

Am mai strigat o dată, tare, că isprăvisem cu Parisul.

A ieşit despletită, albă şi udă, cea mai albă fată, de un alb ce făcea să mă la cu frig, şi cu gumele portjartierului atîrnîndu-i pe coapse. Cu periuţa de dinţi în mînă, cu buzele pline de spuma roz a pastei, a bolborosit: „Dar ce ti s-a întîmplat?"

M-a apucat rîsul. Era o întrebare... Am sărit desculţ din pat, am pasta Kalodont scursă acum pe bărbie.

— Ce-i cu tine? ai înnebunit? vorbea prin praful din odaie şi ocolind patul, cu torsul ud, lucitor, a zvîrlit în trecere hanghere peste aşternut.

— Nu, am spus, gata, s-a terminat cu Parisul.

M-a privit cu ochii ei fără culoare, ca ai unui portret neterminat, sau care mai cerea un răgaz şi răgazul, trecut, totul rămăsese o absenţă — şi în sinea mea am strigat Doamne, n-am s-o mai văd niciodată! Nu puteam să-i spun adevărul, căpitanul îmi ceruse cuvîntul şi onoarea militară, oricum, obligă. Era întîia oară cînd o mineam şi cel mai sîcîitor lucru e cînd ajungi cu greu iar să iubeşti şi nu mai vrei să minţi, şi minţi sau înşeli din nou, prima dată. Am strîns-o în braţe, apoi mi-a venit iar să tuşesc; tuşeam şi mă lua cu frig.

— Fi, mi-e frig, am şoptit, ţinînd-o în braţe. Fi, — am repetat — te iubesc, şi am strîns-o şi mai mult, tîmplă lîngă tîmplă, cum ne şedea cel mai bine. Ar fi trebuit să-i spun pe loc totul, să-i povestesc cum plecasem cu trei zile în urmă cu trenul spre graniţă — vizita la bunica, la ţară, care se îmbolnăvise, fusese o minciună — şi cum în compartiment, la capătul drumului, urcaseră grănicerii, îmi ceruseră actele, întrebîndu-mă, ca pe toţi, ce caut acolo, iar eu din senin, spusesem: vreau să ajung la Paris. Şi cum mă duseseră la căpitan într-o casă nouă, cazonă, văruită, cu ţiglă roşie, cu trei porci trandafiriţi într-un ţarc, foarte curaţi — asta mă izbise întîi — ca-n reclamele de şuncă pentru export. Sergentul care comanda escorta îi raportase căpitanului vorbele mele, la urmă, chiar adăugase, ca o constatare a lui, personală, că el crede că sînt şi arătase la cap, adică ţicnit. Gras,

LUMINA

o povestire de **CONSTANTIN ŢOIU**

căpitanului îi plăcuse, se vedea după ochi, mă pusese chiar să repet și repetînd vorbele tatii încercasem să le dau toată greutatea pe care o avuseseră în clipa aceea, apoi bătrînul pornise încet prin grădină, apoi deschisese portița, ieșise pe trotuar și dăduse colțul... Seara căpitanul mă invitase la popotă, unde mîncaserăm macaroane cu brînză și feii de salam prăjit. O luaserăm pe un drumeag pe lîngă o mirişte bătută de luna pe jumătate. Cotoarele grîului secerat înaintau pînă la marginea drumului și din cînd în cînd le simțeam sub tălpi îndoindu-se. Greierii țirîiau și mergînd prin noaptea cîmpiei m-am gîndit deodată că ei cîntă prea „dezorganizați" și că aici mai era ceva de făcut. Ne plimbam tăcuți, ca și cum aș fi fost nepotul căpitanului, venit în vacanță să-l vadă și la un moment dat, fără să fi schimbat prea multe cuvinte, ajungînd în dreptul unei fîșii de pămînt mai negre, căpitanul s-a oprit și a spus: „Ei, am ajuns, acum du-tel Vezi — mă dăscălea — vezi că terenu-i arat, orice urmă se cunoaște. Eu răspund de sectorul meu, așa că te rog, cînd ai să înaintezi spre partea cealaltă, fii bun și întoarce-te la fiecare pas și șterge-ți urma, să nu rămînă nici o talpă înscrisă pe pămînt, 'nțeles?" Mă uitam la el încremenit. „Hai du-te, încearcă să vezi măcar cum e, — n-ai nici o grijă, nu te-mpușc!" și m-a împins ușurel cu palma înainte. Fără să vreau am început să calc, clătinîndu-mă, peste arătura moale. Am mers doi, trei metri și dam să mă sucesc, să merg măcar de-a-ndăratelea, să văd și nu puteam. — „Mergi aplecat!" — auzeam în spate, „capul jos, cît mai jos!" — dar înțelesul vorbelor nu-l mai prindeam, cred că așa simte orice cal opintit în ham, cînd cade peste el biciul; pe urmă mi-am adus aminte ce mă rugase omul și m-am întors să-mi șterg urma. Căpitanul dispăruse. Nu-l mai vedeam. Un moment am fost sigur că el fusese dracul, care mă ispitise și poate că era tot acolo, dar nu-l mai vedeam. Picioarele mi se înmuiaseră de tot și m-am trezit în genunchi peste bolovani grăpați, mărunți și tari ca nucile. Atunci s-a auzit o șoaptă ca un glas alarmat din culise spre un actor care și-a uitat rolul: „Apleacă-te, sărută pămîntul care te-a născut". Mi-am dat capul pe spate și m-am uitat la stele. „Ce naiba?" am scîncit. M-am aplecat și cînd m-am ridicat, căpitanul era în fața mea la cîțiva metri, mătăhălos. Schiopătam, și ieșind din arătură pe pămîntul cu ierburi scurte, înțepătoare, am simțit că umblam într-un ciorap — îmi pierdusem pantoful sting. „Mi-am pierdut pantoful!" l-am anunțat pe căpitan, care mă privea tăcut de dincolo. „Mi-am pierdut pantoful!" am strigat ca și cînd i-aș fi vestit o nenorocire și văzînd că nu-mi răspunde am luat-o pe arătură pe urma mea scurtă, abia începută, cîțiva pași doar, am găsit pantoful cu vîrful în sus ca o barcă gata să treacă peste cel mai înalt val, am venit cu el înapoi și bîțîindu-mă într-un picior, ca atunci cînd îți legi pe stradă șiretul, l-am încălțat cu un rest de pămînt în bombeu. Pe urmă ne-am întors pe drumeagul îngust mărginit de mirişte întinsă, bătută de luna zgîrcită și am auzit iar greierii, pe care nici Tatăl ceresc n-a reușit să-i pună la unison. Căpitanul îmi vorbea grijuliu, cu o grijă posacă, atentă, ca unuia abia salvat de la înec și căruia n-ai voie să-i spui decît lucrurile cele mai omenești — că eu eram un băiat bun și deștept, și inimos, chiar cu prea multă inimă, că n-aveam nici o vină, deși uneori purtăm în spate o vină mai mare, care nu-i a noastră, dar că totul va trece, că, în fond, un obstacol e făcut, nu să oprească, ci să te arunce, prin îndîrjire, și mai departe, într-un punct pe care nu l-ai fi atins niciodată dacă acea piedică nu ți-ar fi stăvilit un timp înaintarea, și îmi dăduse ideea cu șantierul, să plec imediat pe cel mai greu șantier, să încep în sfîrșit ceva care să-mi aparțină doar mie, apoi noaptea băuserăm coniac trei stele și jucaserăm table — dădeam numai șase-șase, îl speriasem.

A doua zi plecam spre București. Ajungînd în Gara de Nord, către miezul nopții, un tren internațional sta să plece. Îmi croiam drum prin mulțime și în dreptul unui vagon de-a -ntîia am văzut niște domni în frac și niște cucoane în rochii lungi de seară. Erau niște străini care conduceau pe cineva și vorbeau rîzînd zgomotos o limbă ca-n filme. În spatele meu cineva întreba clar: *„Cine sînt, tăticule, ăștia, unde pleacă ăștia, ai?"* și cînd m-am întors am văzut pe o bancă un om c-un sac pe cap; omul s-a uitat clipind la vagon cu sacul puțin ridicat de pe frunte, apoi l-a tras la loc, somnoros.

★

Am stat îmbrățișați un timp, apoi iar am simțit că mă înăbuș, m-am desprins încet și m-am dus să deschid ușa, care dădea în balcon. Fi intrase în baie. Am împins ușa uscată ca o doagă, cu hîrșîiala pragului căptușit de un strat moale de praf ca iarna zăpada căzută peste noapte. Am păsit în balcon și m-am aplecat peste balustradă. Jos luminile ardeau speriate. De la etajul nouă am privit bulevardul cu toate lămpile aprinse la zece dimineața, ca la o eclipsă totală de soare. Șiruetele dispăreau după colțuri repede, ca urmăririle în zig-zag din comediile vechi, fără sonor, tramvaiele, mașinile lunecau turtite, cu farurile înconjurate de nimburi mici, murdare, apoi, cu încetul, în mulțenia viscolului de țărînă ce cădea peste orașul milos ca fundul unei gîrle de șes cînd e secetă mare, am început să deslușesc larma înfundată a vrăbiilor de pe bulevard, ciripitul lor de culcare general și neîntrerupt. Le vedeam zilnic mergînd pe aleea lungă și dreaptă din mijloc, atîrnate grămezi cu miile de crengile otetarilor, ca niște șomoloage infecte de cîrpe căzute de la etaje, și trecătorii se opreau, scuturau copacii și ele, fără soare, nu zburau, culcîndu-se din nou, zbîrlite, dimineața, ca în una și aceeași seară interminabilă. M-am uitat în sus prin pîcla gălbuie spre locul unde ar fi trebuit să fie cerul. Am strîns tare din pleoape, lăsînd praful să se așeze peste fața mea ca o mască. Stînd cu ochii închiși mă întrebam dacă fusesem vreodată, și cînd, fericit. Prin cernerea sură din jur, m-am văzut coborînd pe schi, singur, în chiloți numai, prin soarele unei ierni orbitoare, o pantă lungă, pustie, neatinsă, cu urmele mele doar, paralele, îndărăt, cu un corb mare cloncănind leneș în cerul albastru. Mi-am trecut o mînă peste obraz. Aveam obrazul uscat, lemnos și, de atîta crispare, mi s-a părut că scrîșnea de praf, ca la școală cînd ștergi de cretă tabla cu palma. Am strîns din dinți plimbîndu-i atent unul peste altul, să mă ascult și pe dinăuntru; din cerul gurii, prin țeastă, am auzit un scîrțîit mic, subțire, de orologerie ginga-șă, ruginită. Mi-am adus sub ochi palmele cercetînd, cu interesul meu de geolog fără speranță, colbul acela lipicios, ca fondul de ten al unei reprezentații. Privind forfota cețoasă de jos, luminile bulevardului, mici, izolate, tulburi, ascultînd ciripitul caraghios de înșelat al vrăbiilor, la zece dimineața somnolent și continuu, ca-n amurg, m-am trezit spunînd: „Dumnezeule mare, praful ăsta nu-i de la noi!" Vorbisem singur prima dată de cînd mă știam și m-am speriat că, fără să aflu, îmbătrînisem, eram un bătrîn care nu se mai înțelege cu nimeni și vorbește numai cu el, cu ei ori cu moartea. N-am mai vorbit tare de frică, mi-am spus doar în gînd că se vedea nu era ceva al nostru și că trebuia să vină un vînt năpraznic, o ploaie cu spume, să spele totul, lumea să arate iar ca lumea și vrăbiile acelea enervante să se trezească și să se cuiere cînd trebuie.

M-am retras din balcon în odaie, am închis încet ușa, cu același hîrșîit, cu rezistența moale a prafului adunat pe prag, și, cînd m-am întors, Fi ieșea din baie pieptănîndu-se, îmbrăcată în halatul ei roșu plușat, sugrumat pe talie de cordonul răsucit, jupuit de atîta strînsoare. Și Fi care nu știa nimic... Am privit-o cîteva clipe cum își trecea cu mișcări largi, hotărîte, peria peste părul lung, moale, roșcat și care, apăsat, tresărea la capătul firelor ca foițele de staniol sub impulsurile mici ale unei mașini de produs electricitate la o lecție de fizică. Știam că foarte curînd nu aveam să mai văd nici lucrul acesta, cum se pieptăna Fi, și în întunericul din restaurant, cu un ceas înainte de a parcurge îndărăt drumul, după doi ani, chiar așa îmi apăruse, printre luminările ce se topeau pe mese, scăzînd, cum mă silisem lîngă ușa balconului, să nu uit: culcîndu-și capul cînd pe un umăr cînd pe celălalt, aruncîndu-și părul într-o parte și alta, asaltîndu-se vehement cu lovituri de perie, ca și cum s-ar fi zgîlțîit singură, ca și cum ar fi întîmpinat în ea o împotrivire, o teamă sau o așteptare, doar, exagerată, un somn poate, somnul prinților din racle de cleștar, născute spre a fi într-o zi trezite și care deșteptîndu-se, cu un suspin de ușurare, văd în sfîrșit, lumea cum trebuie să fie văzută.

Atunci s-a auzit soneria.

— Cine o fi? a șoptit Fi, încetînd să se mai pieptene și privindu-mă nemișcată, cu un ochi numai prin pletele ce-i acopereau fața.

Ne uitam unul la altul, gîfîind ușor de încordare, sau fiindcă și cea mai mică emoție cerea prea mult aer, mai mult decît de obicei și nu mai era decît puțin. Știam cum era cînd țîrîia soneria. Umblam din casă în casă cu chitanțierul în mînă, să încasez kilowații, urcam treptele două cîte două, sunam lung strigînd tare LUMINA!, tropăind pe loc ca un om căruia nu-i pasă de nimic și n-are ce să ascundă, și pînă să se întredeschidă ușa și să apară un ochi, sau să audă declicul ochiului magic de sticlă din lemnul ușii, treceau, ca și acum, secunde.

Uitaserăm. Era Tudora, femeia care îi făcea curat lui Fi. Prin glasvandul deschis ce dădea în hol și pe unde Fi ieșise să-i deschidă, trăgînd după ea ușile culisante cu un zgomot de mașinărie de teatru, am auzit-o țipînd cu vocea ei de la țară obișnuită să strige peste garduri și care îmi aducea aminte de ogrăzi însorite, fumegînd primăvara, de cîini obraznici, de saluturi de cîrlani liberi scăpați: „Da'-de-unde-o-fi-venind-praful-ăsta-maică-că-nu-se-mai-vede-om-cu-om-io-zic-că-nu-i-de-la-noi-praf-ca-ăsta-zău-dacă-mai-văzui!".

Și numaidecît, după glasvand, glasul Tudorei cu întîmplările ei de afară și tîrșîiala mobilelor mutate aduseră un început de viață care o moliși pe loc și pe Fi.

— Tu fă duș, eu fac ceaiul! striga agitată după glasvand cu zorul oamenilor veșnic distrați, a căror trepidație e mai mult o zăpăceală.

Sosise momentul s-o anunț că trebuia să plec pentru mult timp. Cînd faci treburi mărunte, cînd mături, sau stai jos și bei ceai — la ceai, între două sorbituri — ar fi fost cel mai bine... Am intrat în baie, am răsucit pînă la refuz robinetele făcîndu-le să răpăie cu înverșunare ca o ploaie torențială, și ca să-mi dau curaj, am început să cînt tare marșul triumfal din „Aida". Un minut, prin puterea apei biciuindu-mă cu toată presiunea pe creștet și pe umeri, silindu-mă, cu obrajii umflați, să imit prin torentul pilniei de sus, trîmbițele, am dorit din tot sufletul un deșert înecat de soare în care totul să fie foarte neted sau plin de miraj. Am sărit din cada albă și largă și m-am oprit înaintea chiuvetei ovale cu robinete de nichel schimbătoare ale căror litere gotice, negre, pictate pe smaltul pălit, mă făceau să-mi închipui burguri, biblioteci bătrîne, orologii grele. Am început să-mi săpunesc fața. Din oglindă mă privea un cap de băiețandru, deși nu mai aveam decît vreo patru ani pînă la treizeci. Trăgînd cu lama peste pielea plină de clăbuc, mă gîndeam că atunci cînd nu trăiești cum vrei, cînd nu ți se oferă șansa de a trăi cu adevărat, rămîi tînăr, mereu amînat de viață; așa aș fi putut să arăt și la șaizeci și la optzeci de ani, dacă nu mi-aș fi urmat drumul meu, dacă totul ar fi rămas înghețat ca la expozițiile cu marii bolnavi fără leac închiși în frigidere.

Înainte de a ieși din baie, mi-am pus hainele mele de cîrpă, maro, oribil, cu dungi negre. Oprit în pragul ușii, m-am uitat în jur, să-mi întipăresc bine în minte și locul acela, cel mai curat, pe care îl văzusem în viață. Privisem robinetele vechi, sfărîmicioase, cu mînerele lor încrustate, cu scrîșnirea ascuțită, neînțeleasă, jocul rombiților de pe jos ameților de mărunt, marmură și smarald, cu dungi întunecate pe unde era crăpat de vechime, bieții-pal al felinarei de pe pereți, pînă la bătaia de oase încăpea aiurul mai cu loc în lămîie în tavanul veșnic înbrobocat de vapori.

Intrînd în odăie, am văzut iar lucrurile plutind în praful des de care vorbisem. O clipă m-am gîndit că dacă ar mai fi mers așa, într-o zi, am fi ajuns să vorbim unii cu alții îngropați pîn-la git, stîrnind în preajmă pulberi mici la fiecare cuvînt. Numai la ideea aceasta am început iar să tușesc. Tușeam cu pumnul la gură și trecînd pe lîngă pat am luat hangherele aruncate pe așternut și le-am agățat la locul lor în panoplie. Am tras puțin în jos jaluzeaua geamului de lîngă balcon, lăsată la jumătate, ca să mai intre ceva lumină și din nemișcarea lor, dintre goliturile stinghiilor brusc căscate, colonii de praf au început să se împrăștie în jur, cum fuge în toate părțile încălecîndu-se puzderia de vietăți bicisnice, cînd întorci cu lopata o brazdă de pămînt gras.

În clipa aceea am auzit în spate glasvandul deschizîndu-se, trepidația lină a ușilor culisante. Nu m-am întors numaidecît.

Fi adusese ceaiul...

ANUALA DE GRAFICĂ

SIMONA VASILIU-CHINTILĂ — *„VIN PĂSĂRILE"*

VASILE PINTEA — *„SIMBOL"*

discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții...

Critică și judecată de valoare

În continuarea discuției cu privire la problemele actuale ale criticii, inițiată de revista noastră, publicăm două din intervențiile sosite pe adresa redacției

În cadrul dezbaterii despre critică s-au exprimat, în esență, două atitudini deosebite față de funcția criticii — una absolutizînd, pînă la un punct, opinia personală devenită ea însăși „creație", adică literatură, alta cerînd, după o formulă cunoscută, crearea de puncte de vedere în raport cu opera literară, puncte de vedere adunate în structuri coerente care să explicitеze și să determine — în sens istoric și estetic — această operă printr-o infinitate de mijloace care îi stau criticului la îndemînă.

Dacă vom accepta integral o idee pusă în circulație cu prilejul acestei discuții și anume aceea că opera „reprezintă pentru autorul ei un mod de a fi, nu rezultatul unui efort, fie el și creator" (cronica lui N. Manolescu la volumul lui Matei Călinescu **Aspecte literare** în „Contemporanul" nr. 2/1966), vom contesta de la început unul din cele două aspecte dialectice ale operei de artă și anume cel al realizării sale formale, materiale, artistice, reducîndu-i consistența la „o experiență existențială", concepută deci la modul ideal. Dar cum o asemenea operă ar trebui să existe în mod necesar în stare pură, adică nescrisă și necristalizată (pentru că și cristalizarea, abstragerea etc., necesare în procesul artistic, sînt rezultatul unui efort creator), va trebui să acceptăm și examinarea realizării acestei opere.

Lucrurile ar fi devenit mai clare dacă discuțiile s-ar fi referit de la început și la eficiența acestei critici, la scopurile pe care le urmărește și la condițiile atingerii lor. Necesitatea acestei raportări a fost semnalată în intervenția lui Gh. Achiței, fără ca discuțiile să urmeze însă acest făgaș: „Opera literară are nevoie ca să fie făcută înțeleasă publicului, explicitată și din punctul de vedere al limbajului artistic în care vorbește, dar și din punctul de vedere al ideilor și sentimentelor promovate" („Gazeta literară", nr. 10/966). Pentru că, altfel, exercițiul critic s-ar reduce la un joc steril, o dexteritate, în care rezultatul ar fi, în cel mai bun caz, acordarea cîte unei note scriitorilor, reîntorcîndu-ne la o critică judecătorească bazată pe... impresionism! Finalitatea concretă a criticii este semnalată și de Matei Călinescu („Gazeta literară" nr. 12/966), arătînd că un critic tinde să fie „un cititor ideal, meditativ și normativ" care recomandă sau nu o carte și-și motivează opiniile. Nu s-a făcut însă legătura necesară între această finalitate și modalitatea criticii, deși între cele două concepte există un raport evident de condiționare.

Se înțelege că procesul în sine este complex și că el include, explicite sau implicite, și situări pe coordonate istorice. Orice fenomen devine mai limpede privit în perspectiva sa istorică; cu atît mai importantă este aceasta în literatură, fapt social și determinat social cu necesitate, unde înlănțuirea logică este și ușor de realizat și evidentă. Nu înseamnă, spunînd aceasta, că vom pretinde oricărei cronici un expozeu istoric sau o genealogie a tipului de operă respectiv, ci faptul că la baza judecăților întreprinse trebuie să stea o justificare istorică; și cînd aceasta nu este evidentă, ea trebuie demonstrată. „Adevărata critică de valoare — arată G. Călinescu, pe urmele lui Thibaudet — conține implicit o determinațiune istorică".

Critica completă, pentru care au pledat și Eugen Simion și Matei Călinescu, este, desigur, cum s-a mai arătat, cu neputință de realizat într-o singură intervenție, fatal limitată; ea reprezintă o coordonată către care critica noastră doar tinde să ajungă. Și din imposibilitatea acestei critici de a epuiza toate problemele și toate punctele de vedere ridicate de o operă, decurge și posibilitatea opțiunii modalităților care i se par criticului cele mai adecvate — cărții, momentului (relevarea unor aspecte lăsate în umbră de intervenții anterioare), preferințelor sale.

O deficiență a acestei discuții cu caracter general este aceea că raportările la concret sînt foarte reduse, deși discuția a fost declanșată, în ultimă instanță, de cronicile din „Contemporanul" la două volume de critică. Pe parcursul schimbului de opinii însă, generalizările au lăsat prea puțin loc exemplificărilor directe, discuțiilor „la obiect", furnizînd o prea restrînsă bază materială acestei discuții care s-a păstrat mai mult în sfera abstracțiunilor. Altfel ar fi devenit evident că cei care pledează pentru o critică „creatoare" nu se pot dispensa de critica „explicativă" și că nu o dată aceasta o depășește pe prima, și ca valoare absolută, și ca valoare de „creație", în chiar exercițiul aceluiași critic; altfel nici nu s-ar justifica „creația" sa, de un indiscutabil interes și de o valoare, deseori, ridicată.

Urmărind și acest aspect, al realizării, al îndeplinirii actului critic, s-ar fi putut observa că impresionismul, destul de rar întîlnit totuși în paginile publicațiilor noastre, este numai o tendință vizibilă ici și colo, mai ales în aprecierea unor opere pretins sau cu adevărat inovatoare, în care greutatea încadrării și determinării unui fenomen nou (sau pretins nou) în literatura noastră, descurajează pe cronicarul grăbit și-l împinge spre un gen de critică impresionistă, de strictă notație, în care argumentul este înlocuit cu aserțiunea, iar spiritul critic cu extazul în fața „experiențelor" (vezi unele comentarii exagerate la **Călăul cel bun**). Pe de altă parte, în nu puține cronici și recenzii, așa-numita critică explicativă capătă un rol preponderent nu pentru că ar fi cerută de substanța cărții sau de discuții, ci fiindcă este mai comodă. Tirania acestea a cărții, a „povestirii", merge deseori pînă acolo încît cronicarul păstrează fără să vrea tonul cărții, stilul autorului. Astfel, o cronică altfel interesantă a lui V. Cristea la **Baritina** lui Ben Corlaciu („Gazeta literară" nr. 45/965), conchide în termeni adecvați „profilului": cititorul „e nevoit nu de puține ori să foreze în rocă sterilă, nefiind lipsit totuși în cele din urmă (!) de satisfacția de a fi descoperit un autentic filon epic".

Ambele procedee își au originea în aceeași îngăduință cu care își privește cronicarul misiunea, „obiectivitatea" sau „subiectivitatea" devenind aici un fel de paravan pentru a masca lipsa unui efort de adîncire a unei realități (a unei cărți, în speță) în care esențele definitorii se refuză unei simple priviri superficiale și trebuie căutate pe mai multe coordonate. Toate modalitățile care servesc scopului unic, de a înțelege, determina și explica o operă literară, sînt acceptabile; numai golirea lor de conținut, subsumînd scopul metodei și nu metoda scopului, le face să eșueze.

O caracterizare care tinde „a defini ceea ce este original într-o scriere, a-i surprinde unicitatea" (Vl. Streinu), nu se poate împlini fără o critică de afinități, o critică asociativă. Cînd căutarea acestor afinități devine însă un simplu joc, hazard dirijat doar de lecturile întîmplătoare ale criticului, fără legătură cu cartea pe care o recenzează, nu mai putem găsi nicăieri justificarea acestui exces de erudiție; dar nu modalitatea e de vină, ci aplicarea ei. Cînd în cronica apărută în revista „Orizont" la volumul de **Poeme** al lui Marin Sorescu, se disting, în trei versuri doar, o influență a lui Rilke și alta a lui Blaga, avem dreptul să ne îndoim de capacitatea asociativă a criticului, nu de virtuțile modalității.

Mircea ANGHELESCU

Artistul angajat în lucrarea sa coincide cu ea. El nu se poate detașa de ea pentru a avea acces la „simpatie", ori la „opoziție" față de ea. O astfel de dedublare a conștiinței artistului e o imposibilitate: Goethe plăsmuind și Goethe meditînd asupra plăsmuirilor sale, rămîne unul și același spirit formator și cunoscător. O legătură placentară leagă creatorul și creația sa. Numai o conștiință critică autentică poate uni în non-indiferența ei față de opera umană respectul simpatetic pentru ceea ce e creat și lucida detașare de ceea ce e creat.

Inițial, actul critic este constatarea unei prezențe. Opera este. Acest a fi al ei nu trebuie „dovedit" (cum ne propune Gaëtan Picon), opera se propune pe sine, ca solicită, ca tot ce a creat, gestul critic, și înainte de toate descoperirea sa. Criticul statuînd o prezență se supune unui precept etic-epistemologic elementar al disciplinei sale, acela al respectării operei. Numai recunoscînd o prezență, refuzînd ispita de a se socoti pe sine drept inventatorul ei, criticul poate porni în explorarea operei. Actul critic, în mod esențial, este unul de revelare, de descoperire a creatului.

Se vorbește în timpul din urmă, în critica noastră, despre o „realitate ascunsă a operei" (Eugen Simion), folosindu-se uneori metafora icebergului „infrastructură nevăzută a operei" (Nicolae Manolescu). Se propune astfel din nou, sub un unghi modern, teza lui De Sanctis după care „criticul pătrunde cu privirea în părțile anterioare și invizibile ale acelei lumi, al cărei văl corporal ți-l oferă poetul". O viziune asupra creației, care consideră creatul drept o realitate închisă solicitînd efortul revelării ei spre a se putea manifesta adevărul ei, spre a deveni cea ce este, fără îndoială e fecundă. Actul critic ca act de revelare a operei nu va „inventa" însă această realitate „nevăzută" (cum pretinde N. Manolescu), ci se va strădui să o aducă la lumină. Act de maieutică, amintind gestul obstetricianului care mișcă fătul străin, rupînd legătura dintre matcă și prunc. Din nefericire, prea adesea se consideră această realitate acoperită a operei, ca nefiind altceva decît experiența umană, prea umană, a autorului, incorporată într-însa, „o viață îngropată în temeliile ei", ca să folosim un cuvînt al lui Tudor Arghezi. Nu sînt de acord cu N. Manolescu care consideră opera o „experiență existențială" a autorului. Opera prezintă o asemenea experiență pentru autor, nu o reprezintă însă în sine. Ca document al unei aventuri singulare, ea are pentru critic o semnificație secundară. De aceea, actul critic nu va urmări peripețiile „trăirilor" autorului, presupus transcrise în operă. Opera e revelatoare, desigur, dar nu pentru personalitatea creatorului, ci pentru ceva ce depășește creatorul operei. Chiar calea urmată de acesta în transpunerea „trăirilor", socotită proces de creație, nu poate constitui itinerariul demersurilor critice. Critica nu reface acest proces mimînd creația, nu recreează opera pe urmele autorului ei. Totuși, criticul pornește în explorarea sa, de la o întîlnire cu autorul într-un punct de origine al operei. Acest arhé al operei — cum ar spune presocraticii — nu e momentul genezei sale în timp, ci e mai degrabă — goethean vorbind — fenomenul ei originar. În principiul operei se află intenția generatoare, rădăcina din care pornesc ramificațiile intenționale ale autorului. Aici e punctul central din care se deschide viziunea creației, aici e sursa valorilor încorporate în operă, de aici se desfășoară ea în întregul ei. Criticul, descoperind acest punct privilegiat de coincidență cu creatorul și situîndu-se într-însul, ocupă de fapt o poziție centrală, ca aceea despre care Valéry, în **Introducerea la metoda lui Leonardo Da Vinci**, spunea că: „pornind de la ea, întreprinderile cunoașterii și operațiile artei sînt la fel de posibile". Considerată din acest punct, opera se înfățișează nu ca o experiență existențială, ci ca una esențială. Ea reprezintă o experiență nu de viață ci de creație. O „psihanaliză a creației", sensibilă la o dramă existențială (să ne amintim analiza cazului Leonardo Da Vinci întreprinsă de Freud) nu va avea acces la drama esențială care depășește pe aceea a trăirilor insului creator, implicînd planul mai larg al valorilor ca și al condițiilor obiective istorice, sociale pe care numai o autentică critică marxistă le poate pune în lumină.

Esențialitatea operei — ceea ce o face să fie ceea ce este — substanța ei intimă, nu se poate revela decît printr-o „explicare" a sa. De aceea, pe drept cuvînt, nu se poate renunța la importanta „funcție explicatoare a criticii" (Eug. Simion). Revelarea critică nu e o inovație prin completare a necunoscutului, nici o raționalizare prin demitizare a sa, și nici o pură descriere fenomenologică a conținutului lucrării. Explicarea presupune **înțelegerea** operei. Dar aceasta nu poate fi descrisă, înțeleasă și explicată ca un obiect. Numai o critică îngust pozitivistă poate converti opera literară într-un obiect asemănător unei piese anatomice supusă disecției. Opera nu este un obiect. Dar asemenea omului de știință, criticul convertește în inteligibil ceea ce este. Actul critic ca act revelator este, în cea mai mare măsură, un act de cunoaștere.

Conștiința critică, axiologic orientată, nu se poate sustrage obligației de a **judeca**, de a căuta o justă situare a operei între neantul valorilor și o ipotetică plenitudine axiologică. Fără îndoială, nu criticul e cel care atribuie valorile, el nu e un pontif care conferă valori. El pune în lumină valorile operei descoperind structurile ei axiologice și raportîndu-le la structuri valorice obiective și la structuri posibile în abstract. Numai în acest sens, revelînd valorile încorporate, criticul — operînd ca un judecător care descoperă, discerne și cîntărește — **justifică o operă**. Această justificare nu înseamnă, așadar, „inventarea" realității ei, cum consideră G. Picon, ci descoperirea valorilor ei. Operație delicată și plină de răspundere. Căci nu există nici un plan absolut de referință, nu există un cod imuabil de reguli și canoane.

Dacă în exercițiul funcției sale axiologice, critica literară e lipsită de o tabulatură de reguli, dacă criticii pot să descopere mereu alte și alte configurații valorice ale unei opere, aceasta nu justifică relativismul unor tendințe din critica modernă. O anumită critică impresionistă, nu mai puțin decît cea istorică ori psihologizantă, aderă la o poziție, pe care am putea s-o numim perspectivistă, după care „punctele de vedere noi" pe care o critică le aduce în cunoașterea și judecarea operelor, o caracterizează și îi dau preț. Perspectivismul acesta face din conștiința subiectivă a criticului sursă de valori, el ignoră existența dincolo de insul cunoscător. Nouă în critică nu este adus de punctul de vedere, de perspectiva nouă a unui critic. Nu a vedea altceva într-o operă decît cei dinainte, ci a da o viață nouă operei, revelînd-o, descoperind într-însa — ca să folosim un termen din teoria informației — un „model" nou.

Descoperind opera și descoperindu-se pe sine în contactul cu ea, conștiința critică e supusă unei duble ispite: aceea a prezumției; a se socoti pe sine drept „inventatoarea" operei, și aceea a disperării: a socoti actul critic drept un act creator eșuat, ratat, drept o ficțiune despre o ficțiune. De fapt, cumpăna conștiinței critice oscilează între respectul în fața operei și libertatea față de ea. Ca „o operă asupra unei alte opere" — după formularea lui De Sanctis — critica ar părea mai apropiată de arta interpretativă a actorului — cum spunea același critic — decît de aceea a poetului creator. Totuși ea nu este doar o interpretare, un comentar la o creație. Dacă a numi încă nenumitul, a revela o creație, a o justifica axiologic, a-i da o viață nouă, înseamnă a face operă de creație, critica,efectuînd aceste demersuri, face o asemenea operă. De altfel criticul ca și poetul se naște odată cu opera. Lucrarea critică deopotrivă cu cea poetică, pot constitui substanța unei vieți. Să ne gîndim la opera unui Sainte-Beuve, sau la aceea a lui George Călinescu. Dar libertățile pe care o conștiință poematică — dacă o putem numi astfel — și le ia față de materia artei sale, sînt controlate în conștiința critică de rigorile supunerii la adevărul creației străine. Numai refuzîndu-se pe sine conștiința critică devine ea însăși.

Nicolae BALOTĂ

GL MASA ROTUNDA A „GAZETEI LITERARE"

UN GEN POPULAR:

FILMUL ISTORIC DE AVENTURI

(Urmare din pag. 1)

cu factura literaturii și artei românești.

ROMULUS VULPESCU: Altfel spus, filmul istoric nu poate fi socotit un gen cinematografic corespondent al maculaturii literare, bun să emoționeze fetele simțitoare de la patiserie, numai pentru că o *Cartagină în flăcări* sau o *Elenă din Troia*, să zicem, au fost cum au fost.

VALERIAN SAVA: Apropo de *Elena din Troia*. Unul din cronicarii filmului *Haiducii* mărturisea că nu e îngrijorat dacă cineva se mulțumește să vadă filmul *Contele de Monte Cristo*, fără a citi și cartea — schimb pe care, scria el în mod cu totul firesc, nu l-ar accepta între filmul *Elena din Troia* și poemele homerice. Mai puțin firească mi s-a părut însă în această opoziție valorică identificarea lejeră a filmului nostru de aventuri cu producțiile din familia *Contele de Monte Cristo*, *Pardaillan*, *Cartouche* etc. Nu vreau să acreditez ideea unei inaptitudini față de genurile ușoare, și nici să subapreciez delectarea spirituală și spectaculară pe care ele ne-o pot oferi, deși tocmai comediile muzicale și filmele polițiste au fost la noi mai fără de noroc și în ele și-au dat cel mai des întîlnire convenționalul strident, incoerența și gustul — cum se spune — „îndoielnic". Cheia reușitei s-ar găsi dacă s-ar observa la timp că aceste genuri ușoare suferă mai mult poate decît altele o anumită metamorfoză de la un popor la altul, De pildă, corespondentul american al muzicii ușoare europene e un produs sensibil diferit ca fond și factură de „modelul" său, fiind mai legat de folclor, de folclorul negru îndeosebi, cu modulații mai adînci — și de aceea a și putut jazul american să pătrundă în muzica simfonică. Și alte genuri au suferit un tratament diferit de la o națiune la alta, iar rezultatele sub raport valoric au fost și ele diferite, laurii fiind împărțiți neuniform, dar compensatoriu în întregul peisaj cultural. Desigur, nu poți să-l judeci pe Jules Verne după criteriile aplicate lui Proust, fiindcă literatura sa „științifico-fantastică" vizează alte dimensiuni ale existenței și răspunde altor necesități ale spiritului, dar dacă Jules Verne ar fi „adaptat" ca atare în America, unde există un Edgar Allan Poe, el ar apare sub unele aspecte derizoriu. Deși film de aventuri cu personaje fictive, westernul era considerat de André Bazin drept Iliada și Odiseea modernă, pe plan cinematografic. Istoria westernului, spunea Bazin, se confundă cu istoria formării poporului american și a Statelor Unite, ilustrînd miturile sale proprii, etica, filozofia și idealul său de frumusețe. Pentru noi, istoria atît de recentă și ardentă a destinirii noastre ca națiune, rezonanța încă foarte vie a momentelor dramatice și eroice din secolele trecute, implicit eroismul popular anonim, persistența puternică a unui folclor de valoare universală, cu suita sa de figuri legendare, cu întreaga sa încărcătură de valori filozofice, poetice, imagistice și dinamice, ne pot face să acordăm un credit artistic mult mai mare acestui gen.

ION BESOIU: Eu — poate că greșesc și vă rog pe dumneavoastră care sînteți competenți în probleme de literatură și artă să mă ajutați — eu cred că un film cu asemenea subiect nici nu trebuie încadrat în genul filmelor de aventuri. Eu asociez un asemenea subiect cu balada populară și balada nu este literatură de aventuri. Mi se pare că această coborîre a haiducilor

PE PUNȚI DE BALADĂ

— cum spunea Blaga — spre ceea ce face interesul contemporanilor, nu este drumul aventurii, ci al poeziei sau al epicei poetice. Există intenția de a realiza seria a doua a acestui film și dacă socotim că *Haiducii* aparțin genului de aventuri, apare riscul de a ajunge la formula unui film din seria *Pardaillan*.

EUGEN SCHILERU: Tovarășul Besoiu are conștiința unui specific în domeniul acesta și pe această temă aș dori să spun și eu cîteva cuvinte. Mărturisesc cinstit că filmul *Haiducii* mi-a făcut o mare plăcere. Evident că a spune „acest film mi-a făcut o mare plăcere" nu înseamnă ipsofacto o apreciere. De ce mi-a făcut filmul o mare plăcere? Eu reacționez de data aceasta ca un spectator obișnuit și declar că mi-a făcut o mare plăcere, întîi pentru că a trezit în mine o sumă întreagă de ecouri. Aparțin unei generații care a citit literatură cu haiduci, și proastă și bună, dar noi am citit și ne-am și jucat de-a haiducii. Iar pentru ca să nu se creadă că inventez ad-hoc, vă voi spune că am citit tot ceea ce apărea în două edituri: Ticu Eșanu și Librăria Nouă. Am citit pe Tunsu, pe Cătănuță, și lucrările Bucurei Dumbravă, deși, evident, am o serie întreagă de rezerve. Și eu cred, ca și dumneavoastră, că în această literatură există ceva cu totul special. Cred despre literatura cu haiduci, într-un anumit sens, cam ce cred și despre romanele de capă și spadă, cred adică în existența unui anumit sentiment al spațiului, al timpului și am observat în filmul nostru mai multe momente care probează o reală sensibilitate pentru specificul românesc în peisaj, preocuparea de a introduce unele elemente de mitologie peisagistică — colina...

D. I. SUCHIANU: Des paysages travaillés par l'histoire...

EUGEN SCHILERU: ...peisaje colorate de trăirea omului: colinele, cîmpia, pădurea, luminișul, lunca, zăvoiul, toate acestea formează cadrul unei mitologii proprii. Eu pot să fac o demonstrație prin reducerea la absurd: să diminuăm numărul exterioarelor sau să luăm exterioare neutre. Ce se va întîmpla atunci? Vom rămîne la o schemă de film cu aventuri banale. Țin să felicit întîi echipa de scenariști în cap cu Eugen Barbu și cu regizorul — și vreau să se noteze că Dinu Cocea este o promisiune — țin să felicit pe autor pentru dialog și pe actori pentru jocul lor foarte adecvat cerințelor genului.

Vreau să spun însă că succesul viitoarei serii depinde de modul cum se va înțelege

TIMPUL ÎN FILMUL DE AVENTURI

Acesta este esențial. Timpul ca moment istoric și timpul ca durată psihologică a unui moment. Mă voi explica. Înainte însă de a mă ocupa de chestiunea aceasta, aș vrea să spun că sînt totuși în film cîteva sfori prea groase. Adică sînt unele efecte și unele scene prea ostentativ subliniate. De pildă, scena cu tăvălirea boierilor prin păcură și fulgi nu era necesară. Sau nebunul care se urcă pe tron; aceasta este o scenă prea frecventă și uzată...

D. I. SUCHIANU: Și ieftină în sine și prost jucată.

EUGEN SCHILERU: Epoca fanariotă — ca să revin la ceea ce voiam să spun esențial — nu este o epocă de rîs. A fost o epocă în care era vorba despre ceea ce se întîmpla cu națiunea românească, cu țărănimea românească — o epocă profund angajată în chestiuni naționale și sociale acute. Și atunci toată coloratura istorică ar fi fost infinit mai respectată și gravitatea filmului ar fi avut de cîștigat dacă dumneavoastră nu ați fi făcut amortizări de șoc. Dacă veți face și în seria a doua amortizări de șoc, fenomenul de repetabilitate va distruge apetența publicului. Ce posibilități există pentru a inova în seria a doua? În ce se poate produce modulația? Modulația nu se poate produce în schema narativă. Schema narativă, genial să fii și nu poți s-o schimbi, pentru că totdeauna va fi necontenita opoziție între bine și rău. Și e firesc să fie așa, evident cu toate nuanțele posibile. Dar nuanțele în ce constau? În înnoirea capacității de răspuns a spectatorilor la ceea ce creează scenaristul, regizorul, actorii ș.a.m.d. Trebuie, după părerea mea, să se obțină prezentarea acestei epoci cumplite prin cumplit. Cum trebuie înfățișat acest cumplit, ca să nu rănească inutil sensibilitatea spectatorului și să nu producă repulsie, aceasta este altă poveste. Să se rețină însă că viața nu se compune dintr-o tensiune proiectată la infinit. Dar că trebuie să existe niște momente „cumplite", e limpede. Din cauza aceasta, eu cred că filmul nu începe bine. Pentru motivul simplu că începe cu o scenă de relaxare. Or, filmul trebuia să înceapă cu un pumn, un pumn așa de puternic încît să-l explice pe haiduc. Aici sînt însă niște indivizi care stau destul de comod într-o circiumă cu tot ce le trebuie, cu o femeie frumoasă... Eu am elemente aperceptive, tovarășul Suchianu are și el elemente aperceptive, dar ce se întîmplă cu un puști de 12 ani care nu a citit pe Ghiță Cătănuță și pe Tunsu și care nu are elemente aperceptive? El va zice: în fond, ce vor știa? Ce, nu le merge bine? Au tot ce le trebuie.

D. I. SUCHIANU: Aș avea și eu ceva de spus în ce privește regia acestei scene. Haiducul este dîrz, este dur, eventual violent, eventual primar sufletește, însă nu este mitocan. Or, la cheful acela de la început, haiducii parcă sînt niște mitici la bodegă. Aceasta distonează. Scenele acelea sînt parcă lipite. Nu evocă relaxarea, nu simți pe omul care trăiește periculos și care are nevoie și de destindere, din cînd în cînd.

EUGEN SCHILERU: Mai departe. Timpul înseamnă și timp psihologic, nu numai istoric. Timpul psihologic nu este însă totdeauna bine calculat în acest film. Și nu e vorba numai de nevoia de a capta pe spectator, ci de a-l face să înțeleagă cît de greu este eroismul. În fond, suspensul nu are numai o valoare narativă. Are și o valoare psihică. Secvența evadării, de pildă, trebuia încetinită ca timp de derulare. Regizorul trebuia să găsească o serie de elemente, o serie întreagă de accidente care să prelungească efortul în așa fel, încît momentul să capete rezonanță pe plan etic și național. Auguste Renoir era un mare iubitor al lui Dumas-tatăl și obișnuia să spună: „De cînd a început să scrie Dumas, mi-am dat seama că există o istorie a poporului francez". Într-un anumit sens, un film ca acesta este, cum s-a spus aici, o operă națională, este o reconstituire a unei epoci și această împrejurare poate fi valorificată în toată amploarea ei. După părerea mea este o problemă de ritm. Cîteva momente din filmul acesta sînt excelente, pentru că realmente au ritm cinematografic. În general, însă, ritmurile trebuiesc alternate.

e „mai verde", „mai pe șleau" pe alocuri (în ciuda unor discrepante lexicale și sintactice supărătoare, dar printre spectatori nu filologii predomină). Evident, *Haiducii* din 1966 nu poate fi raportat la producția omonimă din perioada pionieratului filmului românesc. Despre o tradiție cinematografică de gen nu se poate vorbi. De una literară, poate. Literatura-foileton a lui N. D. Popescu nu este de disprețuit în acest sens. Ca să nu mai vorbim de literatura adevărată a lui Panait Istrati. Dar raporturile între literatură și filmul de aventuri țin de altă zonă de dezbatere și implică alte argumente. Există însă în acest film cîteva greșeli de scenariu...

VALERIAN SAVA: Aș vrea să observ totuși — dacă-mi dai voie, înainte de a trece la greșeli — că punctul de plecare al unor preocupări de cultură în această zonă tematică mi se pare a fi fost filmul *Moara cu noroc*, realizat de Victor Iliu în 1956, după nuvela lui Slavici și scenariul lui Titus Popovici și Alexandru Struteanu. Păcat că *Haiducii* vine abia la zece ani după *Moara cu noroc*, pentru că altminteri sînt convins că astăzi am fi vorbit despre acest gen ca despre o manifestare originală a filmului românesc, așa cum în 1957 Georges Sadoul scria despre *Scurtă istorie* al lui Gopo că nu datorează nimic nici lui Walt Disney, nici lui Mc Laren, nici lui Trnka, nici altor școli. E interesant de observat că, deși fidel lui Slavici, filmul lui Iliu are manifeste similitudini cu estetica și recuzita westernului — hanul izolat, la răscruce de drumuri, doi eroi metaforici — Bărbatul și Femeia. — împlinindu-și destinul lor solitar în mijlocul naturii, crescătorii de vite terorizați de răufăcători, caleașca atacată în pădure, petrecerile de la han, omul legii care intervine în sprijinul dreptății ș.a.m.d. Substanța psihologică diferă evident fundamental, fiindcă psihologia westernului e psihologia unor cuceritori, dar aceasta nu infirmă similitudinile de gen. De altfel, genul ca atare nu refuză densitatea și nuanțările de psihologie: în *Diligența* lui John Ford au fost descoperite toate motivele unei nuvele ca *Bulgăre de seu*, de Maupassant. *Haiducii*, cu plusul său de dinamism, aparține altei specii, dar aceluiași filon tematic ca și *Moara cu noroc*. Evident, nu se leagă cu acest film o tradiție de stil, din punct de vedere regizoral. Atmosfera de mit din *Moara cu noroc* nu se recompune. Dar se afirmă o constantă îmbucurătoare — interesul pentru gen al scriitorului de frunte: după Titus Popovici, Eugen Barbu.

ROMULUS VULPESCU: Vorbeam de cîteva greșeli mărunte poate de scenariu, preluate și amplificate de regie și care condiționează acțiunea filmului. Aș întreba, de pildă, cum este cu putință ca haiducii să apară nu numai deghizați în călugări, ci și grimați, purtînd bărbi și mustăți postișe, cînd perucile, puține cîte existau, erau apanajul oamenilor cu bani, în stare să țină pe lîngă casă și un peruchier-coafor? Și încă asta ar mai merge. Dar de unde are haiducul Amza, căpitanul cetei, cunoștințe de machiaj savant și posibilități de a-l realiza? Nas postiș, bărbiță lipită cu mastic, perucă specială cu chelie etc.? Este *Haiducii* un film de ficțiune, dar invenția e situată în cadre reale istorice, pe generic există și consultanți

UN ÎNCEPUT DE MITOLOGIE

un corespondent aproximativ al Far Westului american, populat cu cowboy. Nu atît însușirile actorilor trebuie relevate — interpreții joacă bine, dar știm mai de mult că nu de actori buni ducem lipsă: Toma Caragiu, Marga Barbu, Amza Pellea (citez numai pe cîțiva) sînt convingători, degajați, „de acolo", altfel spus — buni. Regia e onestă, operatorul bun (cu fluctuații de la scene nesărat filmate la altele bine filmate). Filmul place publicului și pentru că dialogul

de specialitate. Cine poate crede că un haiduc, fie el și căpetenie de ceată, merge cu subtilitatea transformării pînă la a-și compune desăvîrșit un cap pentru realizarea căruia machiorului șef al Studioului București i-a trebuit un ceas cel puțin? De unde putea să-și procure un haiduc, om simplu în fond, aceste mijloace în timpul domniilor fanariote? Și la ce bun episodul cu zugravul de subțire? Numai ca să ajungă Amza la han în bute arnăutului trădător? În tot cazul, singurul deghizament cunoscut și posibil în acea perioadă, și nu numai la noi, ci și prin alte părți, era cel de costum. De altfel, astăzi chiar, într-o epocă de perfecționare a machiajului, o asemenea mască este imposibilă în public. Și acesta este doar un exemplu.

VALERIAN SAVA: Aparent, ridici o problemă de recuzită și machiaj, dar de fapt readuci în discuție viziunea asupra genului însuși. Travestiurile, de pildă, sînt foarte frecvente într-o anumită formulă a genului, dar nu în toate. Aventurile din întreaga serie cu Jean Marais — în care unii cronicari au încercat să găsească filiații — au drept corolar serbările galante ale unui ev mediu occidental — ele sînt niște intermezzo-uri ale vieții de curte. Perucile și deghizamentul savant sînt acolo firești. Nu le-am remarcat însă niciodată într-un western. Or noi n-am avut în Evul Mediu „războaie în dantele", iar aventurile haiducilor noștri n-au izvorît dintr-un non-conformism temperamental - spectacular. Nesfîrșitele fapte de arme ale lui Gruia sau detențiunea sa în temnițele din Țarigrad nu-mi amintesc de *Contele de Monte Cristo*; peripețiile sale nu sînt urmate de recunoașterea providențială a unei descendențe nobiliare. Sau zborul cu aripi de șindrilă și prăbușirea Meșterului Manole în fața mînăstirii trimit la altă mitologie decît salturile lui Jean Marais. Spun toate aceste lucruri evidente, pentru că literatura noastră populară, ca și literatura cultă care i-a preluat motivele și valorile, cum a făcut Sadoveanu în *Baltagul*, a creat o diversitate de specii, o varietate de mișcări și ritmuri, dar a utilizat totuși alte soluții narative, alte articulații de subiect, și mai ales a afirmat unele

CONSTANTE ETICE

și de stil. Eroul nu este tentat de aventura ușoară sau de efectele spectaculare — și de aceea

mi se par foarte prețioase observațiile tovarășului Schileru. În folclorul nostru, în baladele românești, în literatura cu haiduci, vigoarea acțiunii, desfășurarea ei spectaculară implică totodată un înalt grad de reflexivitate, nu prescrie ca infailibilă formula „de toate", ci elimină melodrama, ignoră elementele de bazar oriental, afirmă o gravă disponibilitate poetică și se profilează pe fundalul de vibrantă măreție și frumusețe a munților și văilor — nu al unor munți stîncoși și al văilor sterpe, ca în western, ci pe fundalul codrilor seculari și al văilor roditoare — afirmă o tipologie de o netă proprietate, în sensul în care vorbea tovarășul Suchianu.

D. I. SUCHIANU: Este foarte îmbucurător că acest filon tematic, al vieții haiducești, a început să fie exploatat (dacă ignorăm cum se cuvine filmul lui Igirosanu, din 1929). Scenariul lui Eugen Barbu este excelent, aventura bine prezentată, cu tot dichisul, cu suspens. Filmul are succes și succes meritat, deși, după părerea mea, în distribuție — foarte bine întocmită în ceea ce o privește pe Marga Barbu, și în ceea ce îi privește pe Toma Caragiu, Amza Pellea și alții — au fost și unele greșeli destul de grave. Dar despre altceva țin să vorbesc în acest final de discuție. Trebuie să ținem seama de un lucru: povestirile de aventuri

plac, sînt romantice, provoacă emotii. Dar tocmai din această cauză se naște pericolul de șablonizare. Cu privire la această primejdie a șablonizării (cum s-a întîmplat cu westernurile, cu polițistele, cu aventurile de capă și spadă), avînd în vedere că noi vrem să facem o serie de filme cu haiduci, iată cîteva sugestii, inspirate tocmai de ceea ce tema haiducilor are specific, original.

În dicționarul cel mare al Academiei, întocmit de Sextil Pușcariu, se compară uneori haiducul cu acei *desperados* din Far-Westul american. Pare bizar. Căci aceia erau bandiți ordinari, răufăcători sadea, uneori în solda unui înalt personaj politic, și tocmai aprig combătuti de șerif și mareșal. Aceștia din urmă erau echivalentii haiducului nostru. Care haiduc — spune dicționarul lui Pușcariu — era de două feluri: *individual* și *colectiv*. Vasile Hoțul din *Hanul Ancuței* e tocmai un haiduc care lucra de unul singur. De asemenea, admirabilă e figura haiducului „secol XX", din *Pastele blajinilor*. Ar fi interesant de arătat în filmele viitoare relațiile (de stimă, rivalitate, cooperare, ură, alianță etc.) între un haiduc individual și un căpitan de ceată. De asemenea și relațiile între două cete; relații amicale sau dușmănoase. Pe lîngă alte motive de relații, există unul principal: haiducul jefuia. Dar de obicei numai pe bogați. Pe țăran îl răzbuna, fie moralmente, răcorindu-i sufletul, fie efectiv, restituindu-i bunurile ce-i fuseseră prădate. Cînd o ceată de haiduci se abătea de la acest cod etic, o altă ceată, în numele moralei, intra în conflict cu prima. Ba uneori această călcare de cod era absolută și aveam de-a face într-adevăr cu cete de tip *desperados*. Rare, ele totuși au trebuit să existe, de vreme ce o lucrare serioasă ca aceea a lui Pușcariu le semnalează. În sfîrșit, trebuie să fi existat și tipuri de haiduci eroici dar egoiști, care urmăreau nu atît justiția socială, cît răzbunarea personală. Am dat numai cîteva exemple, ca să arăt varietatea de tipuri și posibilitatea de a evita căderea în șablon.

EUGEN BARBU: Îmi pare rău că n-am putut să asist la discuție de la început. Dar poate e mai bine, fiindcă n-am venit cu gîndul să mă angajez într-o pledoarie pro domo. Dacă totuși doriți să aflați unele din părerile mele, aș spune că sînt mulțumit de felul cum s-a realizat acest film pe care eu, ca scenarist, nu-l consider totuși drept cel mai reprezentativ.

După părerea mea, *Haiducii* este un film de mare actualitate, pentru că noi înghițim nenumărate filme, în care istoria aproximativă a Franței sau a vikingilor este maltratată cu mai mult sau mai puțin talent, ceea ce am dori să evităm în privința istoriei noastre. Cineva reproșa că în filmul *Haiducii* sînt unele aproximații. Sînt. Nici nu am avut intenția să ilustrăm o anumită domnie. S-a mai spus că în film nu sînt violențe. Nu sînt violențe pentru că știam că la studiou se află redactori care se înfrîncinează la orice violență de limbaj sau de acțiune. De altfel, filmul a fost destul de periat în redacție sub pretext de decență, cu toate că scenele respective nu aveau nimic vulgar în ele.

La modul ideal eu aș fi vrut scenariul făcut cam în genul filmului *L'Eternel retour*, de Marcel Carné, care nu era doar film istoric și care avea în el o anumită poezie. Ar fi fost altceva. Nu se poate face o adevărată artă cinematografică decît dacă poți face și regia unui film. Eu nu am însă lipsa de modestie a altora să pun mîna pe aparat și să fac eu și regia. Îl înțeleg însă foarte bine pe Dinu Cocea: este un bun regizor, dar are evident stilul lui. El a lucrat foarte bine acest film. Personal, nu am fost de acord cu unele scene care mi s-au părut că au un umor cam gros. Dar, în contextul filmului și văzînd și reacția publicului spectator, mă gîndesc că poate totuși cei care le-au filmat au avut dreptate. Rămîn însă la părerea că dacă aș putea să fiu și regizor, aș face un film istoric cu o anumită substanță poetică. Adică nu mă interesează surpriza obligatorie din cinci în cinci minute, ca să nu adoarmă spectatorul.

Sînt conștient de o serie de lacune ale scenariului și de o anumită succesiune ilogică a unor momente, dar aș vrea să-mi exprim unele pretenții în legătură cu cronica cinematografică și cu modul în care s-a discutat acest film pînă în prezent. S-a spus: este un film de succes comercial, este popular, are și țigani (sarmale nu am băgat, dar vom băga în seria a doua). Am citit, de exemplu, în revista *Cinema* o cronică a lui Gelu Ionescu care, sub o formă veselă, săltăreață, batjocorește tot timpul filmul. Eu pretind însă acestei critici cinematografice care încearcă să se afirme de mai multă vreme, și care este făcută mai mult de domnișoare, să fie o critică serioasă.

Filmul nostru a fost un film realizat cu mijloace materiale modeste. Cronicarul de la ziarul *Munca* a reușit să observe această particularitate — și poate că economia de mijloace ne-a avantajat și ne-a scutit să facem, ca alții, o montare de operetă. *Haiducii* nu este o mare reușită, dar este un film românesc, nu numai prin aceea că se văd și munții Bucegi în el. Nu sînt de acord cu acele foarte estetizante pe care le abordează unii față de un film ca *Duminică la ora 6* care, din punctul de vedere al regiei și al școlii cinematografice românești, a operat un larg împrumut de la școlile străine de film. Copierea este foarte bine făcută, dar mie personal nu-mi spune nimic. Înțeleg că Lucian Pintilie a făcut acolo treabă de începător în cinematografie, adică a făcut ceea ce fac toți debutanții în orice artă. Dar dacă și la al doilea film va veni iarăși cu o copie... Prefer să mă duc la sursă — de ce să iau totul prin a doua mînă?

Pînă acum, în ceea ce privește filmul *Haiducii*, critica a dat dovadă de neînțelegere. Nu a priceput din ce unghi trebuie privită tema și genul. Nu cred deloc că e vorba de o capodoperă și nici că prin acest film cinematografia română a descoperit un drum, dar este un lucru cinstit care mărturisește un real efort tematic și artistic și de aceea cred că el are nevoie de o discuție serioasă, cum nu mă îndoiesc că a fost cea de azi, oricît de aspre vor fi fost criticile.

ÎN LOC DE CONCLUZII

Filmul nostru istoric de aventuri fiind el însuși la începuturi, discuția noastră a fost și ea prima dintr-o suită de dezbateri care vor fi fără îndoială utile în definirea profilului acestui gen atît de popular și atît de intim legat de tradițiile literaturii românești.

Primele sugestii cuprinse în coloanele revistei noastre se reunesc într-un consens stimulator, fiind de natură să sporească interesul scriitorilor, regizorilor și spectatorilor pentru tema discutată, solicitînd noi contribuții și recomandînd situarea filmelor istorice de aventuri în ordinea unor preocupări de cultură ale studiourilor noastre.

1. TUDOR VIANU: „IUBIREA PATRIEI... SENTIMENTUL MEU CEL MAI ADÎNC"

Confesiuni în ordinea strictă a „ideilor trăite", paginile inedite ce urmează mărturisesc, cu demnitatea gîndirii minuțioase și cu gravitatea impusă de o mare pasiune științifică, sursele și țelurile omului de cultură umanistă care a fost Tudor Vianu. În esență ele explică, cu referire la etapele propriei opere, un drum de neîncetată consacrare sarcinilor afirmării valorilor geniului românesc. La Tudor Vianu cunoașterea sistematică a multor domenii ale culturii universale s-a împletit și a fost condiționată de trainica fuziune cu realitățile noastre, cu patrimoniul de valori în care s-a format. Învățatul care declara într-o perioadă de mari prefaceri: „Iubirea patriei a fost și este sentimentul meu cel mai adînc", se alătură în mod firesc luptei noi, socialiste, după ce constată că numai această îndrumă forțele spirituale ale țării către temele creației.

Articolul de față, căruia i-am propus drept titlu o propoziție din cuprins, răspunde unei solicitări formulate, probabil, de redacția **Revistei literare** în 1947, în cadrul unei anchete rămase în stadiu de proiect.

H. ZALIS

1

De nubis ipsis silemus, ne învață Bacon de Verulum. **Să păstrăm tăcerea în ce ne privește!** N-aș vrea să păcătuiesc împotriva acestei maxime prin care întemeietorul metodelor moderne ale științei dorea să garanteze liniștea și imparțialitatea spiritului în lucrările lui teoretice. Nu m-am abătut niciodată de la aceste prescripții. În multele pagini pe care le-am publicat, n-am lăsat să se strecoare niciodată urma vreunei veleități personale. Ori de cîte ori m-am hotărît să public ceva, am crezut în realitatea constrîngătoare a structurilor obiective și spiritul meu a încercat să se modeleze după acestea. Chiar atunci cînd mi s-a întîmplat să formulez concluzii practice, am năzuit să le întemeiez în rațiune, nu prin înclinații subiective. La ce bun, așadar, confesiunea pe care mi-o solicitați, dacă este vorba să aduc o contribuție, așa cum reprezentantul dv. mi-a explicat, la opera de caracterizare a curentelor care s-au încrucișat în cultura noastră contemporană? Lucrările mele s-au conformat după norma lucrurilor, nu după norma mea personală. Afirm obiectivitatea științifică, după cum afirm și propag idealul justițiar. Obiectivitatea este corespondentul teoretic al dreptății. Omul care ține cumpăna lor trebuie să știe a uita de sine.

Nu vreau totuși să las întrebările dv. fără răspuns. Ele manifestă o stare de spirit deosebit de prețioasă. Faptul că scriitorii sînt invitați la sinceritate este un semn că libertățile gîndirii și ale expresiei sînt pe cale de restaurare. Îngăduiți-mi deci să vă felicit pentru inițiativa dv. Pentru o astfel de întreprindere veți găsi totdeauna un aliat și un prieten în mine. Mulțumindu-vă deci că mă puneți în situația de a vorbi ca un om liber, fără teamă și reticențe, iată ce vă pot spune pe scurt despre formele, despre tendințele, despre proiectele mele.

Cred că pot vorbi despre mine, întrucît au trecut prin conștiința mea curente mai generale, și întrucît am încercat să formulez un mesaj. Unui scriitor ajuns la cincizeci de ani îi este poate îngăduit să încerce o lucrare de insinuare. Sîntem totdeauna autorii unei lucrări unice. Privesc în urmă și caut motivul meu esențial. În 1925, adică acum aproape un sfert de veac, scriam în **Fragmente moderne**:

„Un vast program de reconstrucție a țării stă în fața generației noastre. Către el trebuie să se îndrepte atenția unei scriitorului mulțumit care se ocupă cu problemele de artă, mai mult decît înspre chestiunile speciale care interesează cercul restrîns al amatorilor" (p. 9).

(...) În 1939, scriam în prefața ed. II-a a **Esteticii** mele (reprodusă și în a treia ediție):

„Ideea de artă înfățișată aci se însoțește cu o filosofie a muncii. Arta ne-a apărut ca o formă a muncii, ca un produs al muncii de transformare a materiei. Prin muncă, arta ți s-a părut a fi forma ei cea mai perfectă aceea în care sforțarea muncitorului ajunge să se odihnească în plenitudinea lucrului încheiat și armonios..." (ed. III-a, p. 7).

În 1945, reapărînd într-o a doua ediție **Filosofie și poezie** (în Cum Școalelor), adăugam un capitol de generalizări în care notam:

„Semnificația filosofică a artei constă în faptul de a reprezenta, în formele ei proprii, prefigurația țelurilor generale către care se năzuiește întregul univers, cu reușite deocamdată parțiale și instabile. Succesul deplin și permanent al operei de artă echivalează cu făgăduința succesului pe care cosmosul material pare a-l fi obținut pentru sine și pe care sînțul omenesc și-l poate făgădui în toate domeniile activității lui. Opera de artă poate fi înțeleasă ca un adevăr: program al vieții spirituale a omului. Ea cuprinde întreaga operă a culturii. Glasul ei pare a spune că ceea ce i-a trebuit ei poate să izbutească tuturor năzuințelor omenești. În toate domeniile culturii, după exemplul artei, ne putem sili către armoniile realizate de ea pînă acum. (...) Semnificația filosofică a artei se completează pentru cine știe să înțeleagă că în armonia ei este configurat însuși destinul glorios al spiritului". (p. 262—263).

În 1944 încheiam, cu formularea acestui program, sistemul meu de Filosofia culturii:

„Temperamentul care trebuie încurajat este temperamentul productiv. Creatorul este omul de care cultura omenească are mai multă nevoie. Trebuie, luînd contact cu marile probleme care ne privesc de aproape, să devenim oameni de inițiativă și să intervenim activ. Ce ne va conduce, ce trebuie să ne conducă în efortul acesta? Mai întîi credința în știință, în puterea și eficacitatea rațiunii omenești. Apoi iubirea de oameni și patriotismul, hotărîrea de a veni în ajutorul oamenilor cu care sîntem înfruniți pe același pămînt, cu care împărțim moștenirea aceleiași trecut și aspirațiile către același viitor și în sfîrșit, mișcată de iubirea ardentă și armonios-estetică, hotărîrea de a da civilizației noastre caracterul unei opere de artă". (p. 291—292).

Cînd în 1920 plecam să studiez în Germania, după ce trecusem prin războaie și încheiasem ciclul studiilor în țară, mi se pare că se formase în mine ceva ca sentimentul unei datorii. Mărirea considerabilă a țării îmi spunea că este sarcina generației noastre să promoveze cultura patriei de la formele ei mai vechi, uneori minore, provinciale, către stilul civilizației mature... Resimt o adevărată repulsie pentru cuvintele umflate, pentru declarațiile solemne. Discreția mi se pare nedespărțită de sentimentul mîndriei personale. Dar, fiindcă mi-o cereți, o voi spune: Iubirea patriei a fost și este sentimentul meu cel mai adînc. Socotesc însă că patriotismul nu se găsește în nici o relație de antagonism cu iubirea omenirii. Trecusem abia de 20 de ani cînd am exprimat astfel de idei în primele numere ale **Sburătorului** lui Lovinescu. O problemă la ordinea zilei punea întrebarea relației în care se găsește iubirea patriei și a omenirii. Am intervenit în dezbatere arătînd că omul care cultivă florii în ghiveciele așezate pe marginea balconului său aderă în ele întreaga creațiune. Patriotismul mi se părea atunci — ca și astăzi — forma concretă și activă a iubirii de oameni.

Cum am slujit și cît am realizat din acest program? Iată o întrebare cărții mă tem că nu-i voi putea răspunde spre deplina mea mulțumire. Am crezut că trebuie să-mi însușesc adînc o specialitate, o meserie. Voi însemna aici datoria mea de recunoștință pentru Goethe, învățătorul tinereții mele. În lectura lui **Faust** s-a aprins în mine cultul pentru frumusețea sufletului activ. În **Wilhelm Meister** am aflat că datoria oricui este să aspire către condiția magistralității. Maxima lui Wilhelm Meister a devenit și a mea: „Ceea ce are însemnătate este să pricepi ceva bine și să-l poți face cu oamenii în jurul tău". Cuvintele acestea m-au urmărit în toată epoca-mea de formație. Ani binecuvîntați de muncă asiduă și fervență. Nopți petrecute pînă în zori la masa de lucru.

Atunci mi-a fost limurit înțelesul cuvîntului **a face, a munci**. Atunci am aflat că arta este facerea cea mai înaltă, modelul tuturor activităților omenești. Așa a apărut celula germinativă a Esteticii mele. Nu faci însă, nu creezi niciodată numai pentru tine. (...).

Aș vrea să îndrept o față zîmbitoare către numeroși studenți ai celor 20 și mai bine de ani de profesorat la Facultatea de litere din București. Am fost fericit prin lucrul împreună cu tinerii. Uneori mi se părea că pot face ceva pentru ei. Dar am fost oare un profesor ascultat, cu adevărat ascultat? Răspunsul nu-l pot da eu dar cînd îmi veneau atîtea știri despre cei căruți în război, îmi spuneam că eu n-am vrut aceasta. Eu îi vream și-i vreau încă pe toți lucrători ai înălțării patriei. Aș fi vrut și vreau să aprind în toți cunoștința unui artist, a unui meșter bun al lucrului viu.

Aceasta mi se pare sensul general al învățămîntului și operei mele.

2. ȘTEFAN PETICĂ: DOUĂ SCRISORI NECUNOSCUTE

Noile documente existente la Muzeul literaturii române atestă relațiile lui Ștefan Petică cu mișcarea socialistă încă din timpul anilor săi de școală. Cele două scrisori autografe sînt adresate colegului său brăilean Liviu Macedonescu, astăzi profesor pensionar. Mai ales una dintre ele, datată **Brăila, 23 aprilie**[1] (L. Macedonescu se afla la București), conține informații prețioase asupra activității lui Ștefan Petică în cadrul clubului muncitoresc din Brăila și asupra acțiunilor pe care le inițiază acesta, cu alți tovarăși, la Galați.

Din aceeași scrisoare reiese că Ștefan Petică vorbea participanților la ședințele și manifestările care aveau loc la clubul muncitoresc din Brăila. Se pare că încă de pe atunci avea o excepțională putere de a-și cîștiga auditoriul, de a i se adresa într-un limbaj direct, încărcat de sentimentul totalei dăruiri pentru o cauză. Glasul lui Ștefan Petică răsună ani de-a rîndul în sălile cluburilor muncitorilor din Brăila, Galați, Tecuci și București.

Ambele scrisori, îndeosebi cea nedatată[2] scrisă din Tecuci, oferă prezintă pe Ștefan Petică sentimentul și vădesc chipul de mărturisire împărtășite și eșuate. Stările sufletești prin care trece, precum și emoția pe care i-o dă prietenului său Viivi, le comunică neștiința îndrăgostiților cu versuri dintr-o seamă de poeți ai literaturii universale, pe care i-a citit cu interes încă din fragedă tinerețe.

Lecturile din opera lui Tolstoi, Nordau etc. i-au dat posibilitatea să-și cristalizeze idei, concepții proprii despre viață și dragoste, despre căsătorie, păreri pe care tînă să le împărtășească și colegilor — după cum singur mărturisește într-una din scrisorile pe care le publicăm.

În discuțiile despre cultura cunoștințelor pe care scriitorul o dovedește încă din adolescență, îndrumătorii au lecturi mai au exclus unele puncte de vedere. În studiul său asupra lui Ștefan Petică, acad. Panaitescu-Perpessicius reproduce listele bibliografice întocmite de acesta la diferite epoci (liste aflate în manuscris la Biblioteca Academiei), arătînd totodată că unii cercetători simt tentația să considere că ele „nu sînt tot una cu biblioteca și că ele pot fi de tot attea ori mărturie unui plan deziderat". Fără îndoială, ambele scrisori aici citate ne întăresc convingerea că tînărul elev — abia de nouăsprezece ani — nu numai că citise enorm, clădindu-și un solid edificiu de cunoștințe literare, filozofice și sociologice, dar citise respectivele lucrări chiar în original.

Cîteva cuvinte cu privire la forma prietenești mesaje. După cum singur mărturisește poetul, în prima scrisoare el încearcă să folosească un stil gazetăresc (deloc întîmplător amănuntul: în aceeași perioadă începuse o strînsă colaborare la ziarul **Lumea Nouă**). El își începe astfel scrisoarea: „Întîmplările și emoțiunile din zilele acestea din urmă sînt așa de numeroase și de variate, încît mă văd nevoit a adopta forma narativă de ziar pentru această scrisoare".

Ștefan Petică avea o mare pasiune pentru teatru, demonstrată și de numeroasele sale proiecte de lucrări dramatice. Poate chiar din anul 1896 (data scrisorilor noastre) sînt și primele sale încercări dramaturgice, ori poate chiar de mai înainte. Sigur este însă că înclinația sa pentru dialog și schimbul de replici îi era absolut proprie încă de-atunci. Aprinsa discuție cu Izabela Andrei — din seara zilei de 19 aprilie — la clubul muncitoresc din Brăila, l-o împărtășește și lui Liviu într-o formă dialogată.

Eliza ISPĂȘOIU

[1] L. Macedonescu scrie la sfîrșitul scrisorii: „Primită azi 7 mai 1896".
[2] L. Macedonescu notează anul „1896" (?); din context reiese că L. M. se afla la Brăila, unde Petică urma să vină pe la 20 august.

2

Brăila, 23 aprilie.

VIVI,

Întîmplările și emoțiunile din zilele acestea din urmă sînt așa de numeroase și de variate, încît mă văd nevoit a adopta forma narativă de ziar pentru această scrisoare. Întîi, îți aduc la cunoștință ruperea mea definitivă cu Izabela Andrei. Asta s-a întîmplat vineri 19 aprilie, cînd se ținea la club întrunirea pentru întîi Mai. Sala era plină. De o parte muncitori, de altă parte elevi de la liceele reale și clasice. În mijloc, ca și eu. Scena s-a petrecut cam așa:

Eu (emoționat, pălticăit și cu glas tremurînd). Cîteva vorbe prin care nu voiam să vă ofensez de loc au fost înțelese greșit de către cei cărui le spusesem și au dat loc unei neînțelegeri, a cărei victimă, în parte, o port și eu. Le veți uita, de sigur, nu e așa?

Ea (rece). Ce voiți să ziceți?

Eu (deconcertat, puțin ironic). Am venit să vă ofer din neînsemnatul dar al prieteniei mele, lăsînd de o parte certele.

Ea (disprețuitoare, zîmbind). Sînt prea sus pentru ca să-mi pese de acele certe. (Vrea să plece).

Eu (plouat). Tocmai așta o credeam și eu. (Și, din umere ridicînd, mă îndrept spre un grup de muncitori). Eram convins de ridicolul acestei scene și de sigur că și dînsa tot așa. Trecură cîteva minute. Mă înfierbîntasem vorbind cu niște studenți. Un muncitor se apropie de mine.

Muncitorul (rugător). Frățiore Petică, vă chiamă Domnișoara să vorbiți.

Eu (bucuros că mi se dă ocazia de răzbunare). Nu vorbesc în seara asta.

Muncitorul (îngrețit). Dar ce să vorbească atunci?

Ea. Diana!

Muncitorul (plecînd capul se depărtează).

Peste cîteva minute alte rugi, alte împotriviri. În sfîrșit, o văd pe dînsa la tribună.

Ea. Din pricina unor înțelegeri nepreviăzute, nu putem ține întrunirea în seara asta și o amînăm pe mîine, cînd sperăm că dl. Petică va fi mai bine dispus și ne va vorbi ceva...

Eu (surmenînd). Nu voi fi aici, căci plec la Galați.

Ea. Apoi aici e nevoie de un orator.

Eu. A fi, dar eu nu pot.

Ea. Altă dată cum ați putut?

Eu. Altă dată era altfel.

Ea (enervată). Bine, atunci voi vorbi eu, chiar cu pericolul pentru-ți (!?) mele! (Aplauze furtunoase). Acum să ne despărțim în pace. (Vrea să plece și să îi și muncitorii cu dînsa).

Muncitorul. Staiți, prieteni, că mai avem ceva de hotărît.

Ea (infuriată). Dumneata ești președintele aici? (Vrea să ridice sedința și să lovească).

Eu. Liniștiți-vă! Ce va să zică asta.

Zgomotul crește. Ea părăsește sala. Eu stau tocat la tribună. Mulțimea se liniștește. Și așa s-a petrecut cam așa. Se înțelege că multe lucruri le-am cam schimbat eu aici.

★

Sîntem la Galați. Mulțimea aclamă pe trimișii brăileni (Marinescu, Iulian și eu). Le mulțumesc și apoi îmi încep cuvîntarea. La dreapta mea e tata, la stînga Dr. Petru. Mult succes. Îndemnat de aceasta, D-rul, întro românească admirabil de stricată, spune și el cîteva cuvinte despre revoluționarii ruși. Apoi petrecere necontenită cîteva ceasuri. În sfîrșit, ne despărțim și plecăm: tata la București, D-rul la Tulcea, noi la Brăila.

★

Ieri seara băieții de la liceul clasic mi-au oferit un ceai studențesc la Georgescu.

Eu le mulțumesc și începem să vorbim de artă și filozofie. Pun pe tapet pe Tolstoy, Nordau și Rod. Vorbesc de căsătorie, critic părerile acestor autori, mi le expun pe ale mele. În una unei odăi în care era stinsă lumina, se ivesc două cîrpușoare. Sînt ele! Vorbesc mai departe, mă înfierbînt, ele ascultă dar nu vor să se arate. Prelungim conversația pînă tîrziu noaptea. Ele necontenit la postul lor! Ce zici? N-ai fi voit să fii în Brăila, și să vezi cum pe departe, mă încerc să-l dau idei potrivite cu ale tale? (Nu iosă și cu ale lui Vasilache N. R.)

Îți mulțumesc pentru frumoasa ta scrisorică. Nu te da lenei și nu mă uita. Salutări prietenilor.

PETICĂ
Bul. Cuza 69.
Primită azi 7 mai 1896.

Se pare că puterea poeziei arată ca puterea lui Samson.

★

8 mai 96
ora 6¼

„Aice luna clar lucește
Pe-un cer albastru și curat,
Prin frunze vînto-ocet vrăjește
Ca un suspin îndurerat.

Și raze aurii, răsfrînse
Pe foi se joacă măiestrit:
Natura toată e cuprinsă
De-un farmec nemaipomenit.

De te cuprind doruri nebune
Și gînduri triste, ne-nțelese..."

Cunoști această țară? În care, cum zice Goethe:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kenst es wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht ich wil dir, o mein geliebter ziehn.
(Aus Wilhelm Meister)

(Cunoști țara în care înfloresc lămîi, — unde în tufișuri întunecate, aurîții portocali se pîrguiesc, — unde un vînt lin din albastrul cer adie, — și lîngă tăcutul mirt stă nalt laurul? O cunoști? Acolo, acolo de aș putea să fiu iubitul meu cu tine).

De ce încep cu versuri care parcă n-au nici un șir? Pentru că, o Livius, te văd și pe tine luat de virtejul minunat în care ți se pare că totul în lume e mare, sălbatec și sublim. Și cum aș putea deci să-ți cuvintez? Cu vorbe ordinare! O nu, căci vezi tu, tocmai aici își arată poezia minunăția sa. Și să se mai zică că poeții și poezia îs lucruri neglijabile!

„On se souvienne toujours des jeunnes filles qu'on a vu a seize ans".

Ei, bravo pentru tine! Cînd voi veni acolo sînt sigur că te voi găsi schimbat. Și poate n-ai mai fi nici răutăcios. Nu știu cum, dar știrea ta mi-a produs o plăcere sufletească pe care nici fantazia celui mai mare poet n-ar putea-o inventa. Mi se pare că trăiesc numai din bucuriile voastre. Încolo:

„Poet uitat de toți..."
cum zice în unul din sonetele mele.

Și pe urmă vestea de la tine mi-[a] deșteptat atîtea:

Duioase amintiri din ceasurile sfinte
A unei timpurii, dar veșnice iubiri.

Și mi-o închipuiesc așa după cum zice shakespeareanul poet provensal: Aubanel.

Sa sièro como e s'amuso
a fouleja touto nuso,
la serena sus li clar.

(Cum ea aruncă mîndru-i păr și-i place — să se joace goală de tot, — sirena pe valuri).

Atunci îmi las capul pe mîini și-mi simt ochii calzi.

— et de douleur j'ai chanté tristement.

Eu văd bine că nu se va alege nimic de scrisoarea asta. Mii de iertări. Și apoi sînt și eu enervat din o mulțime de cauze. Îmi port pașii tot prin locuri scumpe amintirei mele, căci sînt la Tecuci. Adeseori fac sonete pe care le dau prietenelor ei. Îi atîta farmec trist.

Tu zici că nu vei putea să te ocupi de casă. Dar cine vrai să se ocupe? Gheorghe îl știi cît îi de ocupat. Și numai vouă mă pot adresa. Cearcă și tu.

Dacă pleci la București să nu stai mult, căci pe la 20 august voi veni acolo. Numai te rog să-mi scrii mai des. Eu totdeauna sînt înaintea ta cu o scrisoare. Îți place să rămîi dator? Vezi, să nu-mi plătești scump datoria asta cînd ne vom întîlni; căci nu știu, tu, dar aș vrea să zbor, să viu. La Tecuci, aici, am pe al meu alter ego și amintirile. E bine și așa. Te înștiințez că sînt optimist. O Vivi, arta, arta. Permite-mi să mă numesc și al tău alter ego.

S. Petică
Scrie-mi la București.

3. N. D. COCEA: „PE DRUMUL NOULUI DAMASC"

Romanul inedit „Pe drumul noului Damasc" de N. D. Cocea, achiziționat de Muzeul literaturii române, își păstrează actualitatea în perioada dintre cele două războaie. Subiectul e simplu: un elev, surprins într-un moment istoric complicat și contradictoriu — studentul Pavel Orbu — evoluează inconștient către fascism. Venit în Capitală cu multe idealuri de îmbătrînit, el întîmpină aici o atmosferă ostilă unor asemenea aspirații. „Pavel" trece prin cîteva încercări dramatice, deznodămîntul se întîmplă, pînă cînd eroul principal al romanului se trezește în conflict cu sine însuși. Din această dureroasă dedublare se naște cruda mundană a inconștienței, care-l face pe Pavel să se integreze bandelor de bulangii. Amplificînd contrapunctul, autorul îl pune pe erou să se îndrăgostească de o studentă comunistă. Iată firele acțiunii, destășurată firește pe cîteva planuri, cu inevitabilele implicații social-istorice ce se răsfrîng asupra eroilor cărții.

„Pe drumul noului Damasc" este încă o față a scriitorului Ion Cocea, a aceluiași aplicat multiple, în apele cărora autorul a reconstituit biografia dramatică a Bucureștiului din anii 30—40, demascînd patetic șomajul, prostituția, huliganismul, degradarea spirituală a unor intelectuali — brațe ale unuia și aceluiași trup infam, măcinat de bolile îngîmfării și antisemitismului: fascismul. Romanul are o încărcătură explozivă, caustică, demnă de pana pamfletarului politic, tinerețea de spirit a acestuia amintindu-ne pe publicistul combatant, hotărît să lupte împotriva orînduirii denaturării.

Substanța epică densă și autentică, reflex al unor observații de cea mai înaltă subtilitate, caracterul de cronică fidelă a locurilor și frecvențele medii din cele mai diverse, de preferință sinistre, ale cotidianului gazetarului experimentat nolească febril și îndurerat realitățile zilei. N. D. Cocea nu selectează, nu literaturizează, ci preferă, prin aglomerarea faptelor de viață, secțiunile în adîncime.

În nebuloasa atmosferă social-politică a momentului, scriitorul distinge lupta forțelor progresiste, afirmîndu-și încrederea în triumful adevărului și justiției sociale. De aceea, studenta Năvodaru, de asemenea personaj de prim-plan al romanului, este mesagera concepției materialiste despre lume, personaj care vede clar, în perspectiva victoriei, drumul istoric, inevitabil spre socialism.

Romanul este, din păcate, neterminat. Liniile sale directoare sînt doar previzibile. Conflictul sufletesc și epic rămîne în suspensie. Ar fi puțin probabil să se fi rătăcit finalul manuscrisului. Manuscrisul existent arată mai degrabă că avem de-a face cu o parte, sau poate chiar cu volumul întîi, al unui roman amplu conceput. Cert este că, în timp ce scriitorul lucrează, încredințează Editurii „Cîrmaci" o parte din carte, care și începuse să fie cules pentru tipar (fapt confirmat de existența coperții romanului și a unui spalt). Procesul editării se întrerupse însă din cauza cenzurii.

Pe lîngă manuscrisul propriu-zis, sînt și aici, ca în toate celelalte manuscrise Cocea, pagini și fragmente cu numeroase variante. Atent studiate, ele pot îmbogăți datele noastre asupra laboratorului scriitoricesc al lui Cocea. „Pe drumul noului Damasc" nu este însă doar un exercițiu de laborator; dacă ar fi fost publicat, el și-ar fi găsit, desigur, cel puțin prin valoarea sa documentară, locul cuvenit în sfera literaturii și publicisticii antifasciste dintre cele două războaie.

Constandina BREZU

••3••••

Capitolul VI.

E în firea fiecărei generații să-și imagineze, cu onestă candoare, că ea e buricul pămîntului și că de la ea încolo începe viața universală. Omul e un animal egocentric. Cu cît e mai inculț sau mai redus la minte, cu atît își închipuiește mai lesne că soarele cu întregul lui cortegiu de aștri se învîrte respectuos în jurul globului nostru de țărînă, că pentru stropul ăsta de norol au fost făcute toate cîte se văd și cîte nu se văd de la obîrșia veacurilor, în ilimitată împărăție a spațiului și că pentru om anume, pentru infimele lui nevoi și bîzdîcuri, un dumnezeu haotic, așezat cu șezutul undeva printre nebuloase și cu capul pretutindeni și, mai ales nicăieri, n-ar avea altă grijă mai mare în atotputernicia și slava lui cerească decît să-i asculte rugăciunile, să-i slujească interesele, să-i răsplătească posturile, praznicile, acatistele, colivele, luminările și să-i cresteze, cu seriozitatea unui țap logodit, păcatele mediocre sau pocăințele ipocrite, pe răbojul eternității.

Nu e deci de mirare că ultima generație, așa-zisă intelectuală, întrucîtva la fel cu toate cele cîte au precedat-o, mai abitir însă decît ele, se considera pe ea însăși, cu perfectă bunăcredință, ca aleasa lui Dumnezeu; chemată de El să vegheze asupra soartei românismului. Total lipsită de cele mai elementare cunoștințe istorice și sociale; lipsită de aceeași măsură și de piinea de toate zilele, ca și de cartea care te ridică măcar de-o șchioapă deasupra orizontului mărginit al zilelor, era pravoslavnică cu ardoare și naționalistă cu ferocitate. Nimic din ce se petrecea dincolo de granițele țării sau mai departe decît lungul nasului n-o interesa. Și formalistă ca toți becherii, n-ar fi putut să înceapă un curs, să asiste la o conferință, să pregătească un congres, să proiecteze un bal, o sindrofie, o excursie, o sărbătoare cimpenească fără un popă și-o sfeștanie. Popi ignari sau arhanghelii îi călăuzeau astfel constiința. Iar politicienii abjecți, izgoniți din partide, ahtiați de putere, îi înfierbîntau șovinismul.

Sub îndoitul lor obroc, oarbă și surdă evenimentelor din afară, tînăra generație nu se mai vedea decît pe ea însăși. Își vedea nevoile. Își cunoștea durerile. Își auzea chiorîitul mațelor. Își închipuia că numai ea, aleasa lui Dumnezeu, era osîndită să sufere, să îndure, să renunțe. Și nu vedea în vremea asta că lipsuri la fel, dacă nu și mai mari, că nenorocuri identice, dacă nu și mai cumplite, apăsau umerii istoviți ai norodului de pretutindeni. Și nu putea să vadă, și n-ar fi avut cum să vadă prin pîcla deasă a prejudecăților întreținută cu grijă, spornică cu îndeminare de regimul permanent al cenzurii și al sfaturilor de moșie, că de la un capăt la altul al lumii gemetele neființelor, se cățărau stelele, clocotea minia surdă și revolta abia înăbușită, că de la marea revoluție franceză încoace, istoria fatidică nu durase sub pașii popoarelor o altă răspîntie mai decisivă, că o zoană și vestă, o sumbră și totuși înălțătoare tragedie se anunța încă o dată omenirii însetată de pace și împinsă sore măcel.

În adevăr, pentru cine avea ochi să vadă și urechi să audă ca un freamăt depărtat de pădure bătută de furtună, veneau zvonuri neîntrerupt al veștilor alarmante de peste hotare.

Prin ziare, prin cărți, prin călători, prin radio, prin avioane, printre degetele vameșilor, printre foarfecele cenzurii, printre înseși accesele de panică și de represiune ale cîrmuitorilor, scăpau fragmente de adevăr, străbăteau aschii de lumină.

Era ca un tulbure revărsat de zi. O aurore lividă și indecisă. Răsfrîngeri și fulgerări din aceeași aurore care, cu cîmpurezece ani în urmă, incendiase Răsăritul și care, acum, treptat și sigur, se revărsa asupra lumii. Occidentul tresărea. Pămîntul nu mai părea solid și fiera sub picioarele posedanților. Din farmaciile mizeriei, din gurile cu de ocnă ale minelor, dinaintea suferei aprige de revoltă, în ritmul de asalt al Internaționalei și într-un strigăt de convingeri, de credință, de speranță, ca jocul focului zăpezile și inflexibile, ca destinul, Veneția cu fluviul mării. Creștea ca seva primăverii care crește bobul de grîu și rodește scoarța pămîntului. Se umfla ca încleștat unei simfonii de Beethoven. În drumul ei se năruiau principii, doctrine, convingeri, sisteme; se cutremurau imperii, regimuri se prăbușeau. Tot ce trecutul acumulase în mintea cărturarilor ca și în rafturile bibliotecilor, era readus în discuție. Valori consacrate din vremuri imemorabile erau scoase din dulapurile cu naftalină ale istoriei oficiale. Știința era revizuită. Prejudecățile scuturate în vîrful turnurilor, temple și idoli, legi și eșafoduri, tot ce secole de capitalism feudal sau burghez așezaseră pe temelii solide, menite să înfrunte eternitatea, cădea la pămînt. Haosul domnea. Ca în toate marile epoci de tranziție, răul se confunda cu binele, viciul cu virtutea, idealismul cu patimile și juisările mediocre. Nimeni nu mai știa ce-i îngăduit omului și ce nu. Viața altora nu mai avea preț. Frenezia plăcerilor era unica religie a existenței. Amețiți tot pe atît de șampania falsificată cît și de oroarea revoluției, posedanții dansau pe un vulcan. Artele și literatura oglindeau admirabil starea aceasta de fapt și de spirit. Poeți futuriști, suprarealiști, ultraidealiști, hiperaiuriți bîiguiau versuri fără ritm, fără rimă și, mai ales, fără sens. Tineri prozatori, cu mucii celor șapte ani de experiență școlară încă la nas, se lansau în interminabile romane, fără cap și fără coadă.

În pereți colorați altădată de îndelungile, migăloasele, cinstitele cercetări ale Renașterii, de știința suverană a unui Da Vinci, de sobrul idealism al unui Rembrandt sau al unui Velasquez, pictorii improvizați încrustau cioburi de sticlă, șuvițe de păr, labe de broaște, dinți de pieptene, coji de nuci, măsele găunoase, ca și societatea în mijlocul căreia trăiau. Sculptorii modelau în bronzul sfințit de geniul lui Michelangelo capete țuguiate cît o tărtăcuță cu picioare de hipopotam. Compozitorii schelălăiau jazuri. Arhitecții ridicau pînă la ceruri cutii de chibrituri puse unele peste altele, pupe și prore de corabie, cabine luxoase de transatlantice turnate în beton armat. Criticii aplaudau. Esteții cădeau în transe de extaz. Bătrîna societate burgheză, decrepită și halucinantă, se admira pe ea însăși în operele burlești ale interpreților ei. Ca în singeroasa epocă de decadență a Romei imperiale, nu mai avea ochi decît pentru saltimbanci și pentru histrioni. Frumusețea putea să dispară din lume. Adevărul putea să piară. Rămîneau materialele de sport, violențele facțiunilor, urletele antisemiților, contorsiunile și scălămbăielile clownilor politici. Ceasul socotelilor și ispășirii se apropia. Era ora cea mare a răsturnării tuturor valorilor. Acum tinerii triumfau; de la generația spontanee de lupi flămînzi, răsăreau șefi, subșefi, generali, colonei, simili-duci, simili-führeri. Prea mirosea pe semne a stîrv scoarța pămîntului ca să nu se adune hienele și șacalii. Veneau din cele patru unghiuri ale lumii, aduși de cele patru vînturi. Și în măreția tragică a unei epoci care pîrîia și trosnea din toate încheieturile, prăbușindu-se sub pasul masiv, calm, invincibil al proletariatului, nu găseau să aducă altceva mai bun în dar omenirii în loc de noi stîndarde și noi idealuri, decît cămeși nou-nouțe, de toate culorile, de toate nuanțele, bătînd în verde, în galben, în para focului, în negru, în vînăt sau în albastru.

AL. IVAN GHILIA

ROMÂNI PE GLOB (II)

(Petroliștii)

Toate tentativele de-a sta de vorbă cu ing. Teodorescu, (Chief Geologist in the Ministry of Oil And Chimical Industry) — la minister, pe stradă, în biroul colegului și vecinului său de serviciu, ing. Dan Ionescu, „veteran al junglei tropicale", eșuînd din pricina secretarelor, telefoanelor, consultărilor de tot felul, a agitației și febrilității care domnește aici — stabilim o întrevedere mai liniștită la el acasă.

Stă lîngă Cișmigiu, într-un bloc vechi, spațios, deasupra platanilor uriași care-i amintesc, probabil (văzuți de sus, din balcon) reședința exotică din Burma, cu vegetația luxuriantă din jur sau de celelalte bungalow-uri birmane; în tot cazul ideea de-a ne întîlni în acest interior plăcut, într-o ambianță subtilă de confort modern și căldură intimă, familiară, a fost mai mult decît agreabilă. Pereții sînt tapetați cu desene chinezești pe pai de orez și obiecte de artizanat birmane: talgere, cupe, vase, incrustații în metal și fildeș; vitrine pline cu statuete de fildeș, birmane și indiene, cizelate cu-o minuție și răbdare de neimaginat; o broderie vegetală, arabescuri florale, din care țîșnește, ca o imensă floare de lotus, trupul unei dansatoare, zeitate a inefabilului, cu unduiri de ape în trup. Un Buda miniatural, din porțelan colorat, pe care mi-l întinde gazda, e opusul grației poetice, simbol al opulenței și grotescului îndulcit întrucîtva de expresia hilară și-aproape duioasă, de jovialitate senzuală, dovadă netăgăduită a unei puternice viziuni artistice, răspunzînd unei spiritualități mai largi, în care șocul psihologic al contrastelor e cultivat cu fervoare și expresivitate. Inginerul Teodorescu îmi mărturisește că vrea să scrie o carte despre Birmania. L-a impresionat arta, obiceiurile, manifestările cele mai obișnuite și neobișnuite de viață la care a participat.

— În prima parte a șederii mele, am locuit la țară. Mi-a plăcut enorm. Soția n-a putut sta decît un an. (Din pricina fetiței — completează soția, ca nu cumva să se creeze o confuzie. Nu putea să întrerupă școala. Dar am fost pur și simplu îndrăgostită... și natura, și obiceiurile! Și arta lor!) Am fost invitat și-am participat — continuă soțul — cu cel mai mare interes la toate manifestările lor de viață, atît la țară, în prima perioadă, cît și la oraș. Nu mi-au venit încă bagajele. Am toate notele pe care le-am luat, însemnări... (soția: scria aproape zilnic, își nota tot) mape, am zeci de mape cu tăieturi din ziare, albume, fotografii, studii etnografice, sociologice și statistice, sper, cum v-am spus, să scriu o carte.

— În cazul ăsta — remarc — nu prea văd cum mi-ați putea „vinde" mie, pentru reportaj, „poantele" cele mai interesante.

— A, nu — mă liniștește soția — întrebați-l orice.

— Nu știu ce v-ar folosi, ce urmăriți cu reportajul dvs., dar vă spun că e un popor extrem de deosebit și talentat. Au un simț deosebit al spectacolului...

Soția: și-al spectaculosului!

Le plac culorile vii, jocurile de artificii,

Soția: Parcă cresc fructe colorate în pomi!

Sînt ca niște copii dornici mereu de joacă. Au un deosebit simț poetic. Atracție către poezie și simbol. Ascultați numai! Festivalul apei!

Coincide cu anul nou, birmanez.

Festivalul focului! Festivalul luminii!

Să-i vedeți cum se îmbracă! Cînd te uiți la femei sînt ca niște flori. Și iubesc florile! Toți, și cei mai săraci, cumpără flori. Pe stradă, în parcuri, în vizite, la templu, cînd merg sau vin de la cumpărături, de la serviciu, toți sînt cu flori în mînă. Flori de lotus.

Ca și în China, pe stradă, oriunde se adună mai multă lume, se vînd tot felul de obiecte mici, umbreluțe, jucării de hîrtie creponată care în accepția lor, le aduce noroc, inteligență, îi apără de duhurile rele sau îi ajută la învățătură. Spiritele sînt și ele umanizate. Au toate atributele omenești: li-e sete, foame... Uitați-vă la Buda! (Și de asta — intervine din nou soția, — le dau țigări, fructe). Ce-i interesant însă, — revine soțul zîmbind — atributele omenești care „li se atribuie", țin numai de stomac. Spiritele sînt, prin definiție, materialiste. Nu li se aduc flori.

Soția: Florile se dau numai oamenilor. Oriunde, în orice împrejurare.

Ing. Teodorescu: Am fost la o nuntă. Interesant este că darurile se fac celor care vin la nuntă. Mirele și mireasa ies ca și la noi, ținîndu-se de mînă, înaintea oaspetelui, a nuntașului și-i dau o floare, sau mai multe și-un colan, un obiect mai scump sau mai ieftin, în funcție de gradul de rudenie sau de respectabilitate pe care-l reprezintă cel în cauză.

Soția: Ca amintire.

Soțul: Pe urmă, după ce se adună toți invitații, începe ceremonia. Lumea se descalță ca la toate manifestările budiste, se așează turcește pe jos, fiecare pe cîte un covoraș de bambus, mirele și mireasa, în mijloc, se țin de mînă sub o arcadă de flori și cel mai bătrîn om din sat le citește preceptele obligatorii de viață: cum să se respecte, cum să se iubească, cum să se ferească de spiritele rele, etc. Interesant, tot pe linia asta, a prezenței ritualului în toate împrejurările, vreau să-ți povestesc despre prima noastră vizită la ivirea de gaze de la Natumi, unde am și proiectat, mai tîrziu sonde. A trebuit să ne descălțăm în primul rînd. Uite fotografii făcute acolo. Uite-mă pe mine desculț...

Uitați! Aici se vede cel mai bine. I-au conferit locului același respect ca pagodelor. A venit o femeie cu ofrande... uitați-o lîngă bătrîn. Asta-i un fel de preot al lor... Abia după ce s-a oficiat tot ritualul mi-au dat voie să mă apropriu și să dau foc gazelor.

Soția: Pe mine mă amuzau bîlciurile!

Inginerul: O „erau fantastice, într-adevăr! Renumitele îmblînzitoare de șerpi, de cobre! Dansau cu șinii și șoldurile și pîntecul înlănțuit de cobre lungi de trei metri și-aveau niște corpuri agile, de-o elasticitate care părea împrumutată direct de la cobre! În stînga și-n dreapta, în niște vase de aramă, de aur sau de argint, sau de fildeș, cu încrustații de aur sau argint, erau expuse ofrandele pentru spirite. Spiritele erau implorate să primească ofrandele și numai după aceea începea dansul. Și pe urmă erau fel de fel de vraci care vindeau sau schimbau pe produse alimentare și pe îmbrăcăminte sau podoabe, obiecte aducătoare de noroc... cranii de maimuță...

Soția: Ce te izbea la ei, de cum intrai în orice casă sau îi vedeai pe stradă, la pagodă sau la lucru, indiferent unde, era îmbinarea de occidentalism cu orientalism. Tradițiile, ritualurile religioase sînt prezente în toate manifestările. Mari, foarte mari contraste. În tot cazul ritmul de înaintare a progresului ca psihologie, ca mentalitate, se face foarte greu.

Inginerul: Noi ne bucuram de foarte multă simpatie și ne admirau tocmai pentru că eram activi, pentru că nu ne lăsam toropiți între altele și de clima, care te moleșea, te trăgea la inactivitate. Ziarele, cercurile economice și tehnicienii lor, — dar nu numai specialiștii, birmanii în general — vorbeau foarte mult despre România. Realizările industriei și economiei noastre erau viu comentate. Oriunde ne întîlneam cu ei, la recepții ca și la lucru, ne gratulau cu tot felul de elogii și nu ezitau să ne spună că văd în succesele noastre un model, o cale de urmat pentru revoluția lor socială, economică și industrială. În orice caz, în ramura, petroliferă, dar și în altele... vorbesc de petrol pentru că sînt în cunoștință de cauză, am colaborat excelent cu ei. Au o industrie petroliferă de 100 de ani, mai veche decît a noastră, dar n-au avut specialiști. Tot petrolul, de la prospecțiile geologice, pînă la extracție și rafinare, a fost în mîna englezilor. Englezii, cum vă puteți lesne închipui, n-au avut nici un interes să creeze un personal calificat autohton! Calificarea acestuia mergea pînă la cunoștințele unui meșter sondor sau meșter mecanic. Sub îndrumarea atentă a specialiștilor români, au fost pregătite toate cadrele necesare industriei de petrol birmane.

Reporterul: Ca-n Afganistan.

Ing. Teodorescu: Exact. V-a povestit inginerul Luchian! Tot așa am început-o și noi de la primele litere ale alfabetului. De altfel și pe linie de învățămînt superior sînt niște acorduri între țara noastră și Birmania. Chiar de curînd...

Soția: Duminica trecută...

Ing. Teodorescu: ... am avut invitați la masă vreo zece studenți birmanezi, de la Institutul de petrol și gaze. Sînt vreo douăzeci în total.

Reporterul: Ce funcție ați ocupat dvs... revenind la subiect... în cadrul acestei colaborări?

Inginerul: Am lucrat în departamentul de explorări petrolifere, consilierul lor principal. Funcție deținută de o sută de ani în exclusivitate de englezi.

Reporterul: Și v-ați descurcat?

Inginerul: Poftiți, cercetați singur, rapoartele oficiale. Aici aveți tăieturi din ziare. Cuvîntările ministrului de resort la conferințele care s-au ținut, în 1964 — a doua de acest gen care se ține în Birmania, pentru că pînă atunci astfel de conferințe aveau loc numai la Londra. Uitați! „Noi am găsit că ajutorul prietenesc și așa de sincer dat de prietenii noștri în dezvoltarea proiectelor noastre economice este foarte folositor. Sînt încredințat — spune ministrul — că sarcinile noastre în lucrările de explorare petroliferă, vor fi duse la bun sfîrșit deoarece prietenii noștri străini lucrează cu noi umăr la umăr, odată cu ajutorul lor în echipament și instruire tehnică". Asta se-ntîmpla în 1964. La ultima conferință, din 1965, deci după un an, același ministru spunea: „Succesul în perioada 1964—1965 a fost spectaculos, deoarece lucrătorii din industria de petrol au descoperit noi resurse de petrol la Myanaung și Prome, acolo unde niciodată nu fusese descoperit țiței, în Burma de jos. Aducem mulțumiri geologilor naționali și celor șase experți români care au cooperat cu noi". Am participat, succesiv, la toate conferințele lor, în 63, 64 și 65.

Reporterul: Din 63 stați în Birmania?

Inginerul: Stau nu-i bine spus. Am fost în prima perioadă, în 1959, în martie, cînd mai era societatea B.O.C. engleză și am stat pînă în septembrie. Atunci am avut o situație ingrată...

Soția: Era supărat și-n scrisori. Nu-mi scria nimic precis, să nu mă neliniștească, dar îl simțeam supărat.

Inginerul: ... ingrată în sensul lipsei de documentație. Birmanii nu știau nimic și la informațiile societății engleze nu aveam acces. Am lucrat atunci pentru o fabrică de ciment. Trebuia să descopăr noi zăcăminte de gaze care să aprovizioneze fabrica de ciment care era deja naționalizată. A doua oară am fost în 1963, tot martie — septembrie. Am nimerit într-o perioadă de tranziție, după naționalizare. Mai existau douăzeci și cinci de englezi care conduceau toate treburile. Misiunea mea a fost să studiez zăcămintele principale în exploatare și să recomand, o serie de măsuri pentru intensificarea producției de țiței a sondelor existente. Cu acea ocazie am fost invitați și-am participat și la prima conferință geologică națională. Propunerile făcute de noi au găsit o adeziune totală la birmanezi, deoarece ei considerau propunerile noastre obiective. Conferințele acestea stabileau direcțiile de dezvoltare și programul de lucrări. În felul acesta, pot să spun că și de activitatea și de propunerile noastre s-au legat succesele, — pe măsura dezvoltării lucrărilor de prospecțiuni și explorare — ale societății naționale birmaneze. Spre deosebire de vederile englezilor, noi am recomandat prospecțiuni geofizice gravimetrice și seismice ca metode de bază în pregătirea forajelor de explorare pentru Burma. Am recomandat bazinul Prome și Burma de jos cu zone favorabile pentru descoperirea de noi și bogate zăcăminte de țiței, spre deosebire de englezi care nu mai insistau pe această zonă în urma unor eșecuri anterioare. După ce, deci, în ciuda prospecțiunilor și-a pronosticurilor lansate de englezi, în zonele respective s-au descoperit zăcăminturi uriașe de țiței, întreaga presă și persoane oficiale cu munci de răspundere, au vorbit elogios de importanța propunerilor noastre.

Reporterul: Cîți români ați fost?

Inginerul: După mine, în a doua perioadă, au mai venit trei geologi de cartare — sînt încă acolo, trebuie să se întoarcă în iunie, apoi au mai venit doi electroniști seismicieni și în sfîrșit, tehnicienii necesari pentru cele două instalații de foraj românești cumpărate de guvernul birman în 1964. Eu lucram la sediul central al Departamentului de explorare, cu misiunea de a orienta dezvoltarea întregii activități petrolifere și de a face totul ca în cel mai scurt timp să se obțină rezultate maxime. Supravegheam să nu se comită erori în concepție, în proiectarea lucrărilor și în execuția lor. Pentru că în meseria noastră, trebuie să știți, poți, să proiectezi corect, chiar strălucit o sondă și s-o ratezi cu desăvîrșire dacă nu ești capabil să-i înțelegi informațiile. Nu-i un proces unitar, de la concepție la realizare, pe care să-l facă același om, ca-n munca de execuție artistică, aici procesul e net diferențiat și dacă transmisia informației nu e receptată și apoi materializată corect, totul e compromis. Răspunderea noastră, vă dați seama, era foarte mare, ținînd seamă, de contextul respectiv creat prin plecarea specialiștilor englezi și-n orice caz, noi prin tot ce făceam, angajam însăși prestigiul țării. Deci, împreună cu ceilalți colegi români și cu geologii și specialiștii birmani, am revizuit întregul material geologic preluat de la englezi, am reconsiderat perspectivele tuturor bazinelor sedimentare de interes petrolifer. Am selecționat pe cele de prim interes și am studiat împreună proiectele lucrărilor de cercetări. Am luat harta Birmaniei conturînd bazinele și zonele petrolifere și am făcut o intervenție energică în modul general de-a privi lucrurile, stabilind un program minimal corespunzător posibilităților subsolului și sarcinilor economiei birmane. Eforturile noastre trebuiau să se concretizeze în mărirea volumului de extracții de 5 ori față de cel existent la venirea noastră în Birmania. Asta cerea, pe lîngă o viziune de ansamblu a problemelor, o susținută muncă științifică de cercetare, un control și-o evidență activă a tuturor sondelor în lucru, de aceea simultan, împreună cu birmanii, urmăream și analizam programul sondelor. Ceea ce e însă extrem de important, concomitent cu dirijarea operativă a lucrărilor de exploatare, trebuia să intuim, să înțelegem perfect, incluzînd și calculul tuturor imponderabilelor care se puteau ivi; asta-i cel mai principal în activitatea petroliferă, previziunea: să știi și să spui azi ce-o să se întîmple mîine și să iei toate măsurile să nu te prindă o erupție descoperit sau mai exact să eviți orice accident. În felul acesta ne-am cîștigat, de altfel, succesul de stimă, pentru că orice spuneam azi se-ntîmpla mîine. De altfel, nu eram o excepție. Pe linia asta mi-aș permite să remarc, ca o trăsătură generală, succesul tuturor grupurilor noastre de experți care au lucrat în străinătate. Calm, pondere, o bună orientare și cea mai deplină prudență și previziune în acest domeniu plin de neprevăzut. În fine, nasul, mirosul, intuiția cum îi ziceți dumneavoastră scriitorii. Așa s-a făcut că am descoperit noi zăcăminte de țiței sau gaze în zone unde nu se mai descoperise petrol de 30 de ani și nimeni nu mai credea că se poate descoperi ceva. Am descoperit rezerve noi în adîncimea vechilor puțuri și zone petrolifere, descoperiri care au permis proiectarea unor importante obiective de electrificare — centrale termice — și combinate chimice. Sîntem mulțumiți că am contribuit și noi, ca industria de petrol să devină și să fie declarată model de activitate economică națională în Birmania.

O să vă anunț cînd îmi vine bagajul, să vă arăt fotografii și reviste.

Reporterul: Negreșit.

Interviul „Gazetei literare"

SILVIO GUARNIERI

REALISM ȘI EXPERIMENTALISM

Masca rituală a întrebărilor pregătite pentru interviu cade, firește, cînd Silvio Guarnieri mă întîmpină zîmbind: — Te-ai gîndit la niște întrebări?... — **Da, dar...**

Am convenit să stăm pur și simplu de vorbă.

Îl știam pe Silvio Guarnieri: unul din cei mai importanți critici marxiști din Italia, autorul studiilor Caracterul italienilor **și** Cincizeci de ani de proză narativă italiană, **prozator cunoscut prin** Autobiografia de tinerețe a unui scriitor contemporan anonim. (Am tipărit în 1940 și 1942, la Timișoara, **—îmi spune** — două cărți de autobiografie a tinereții care nu puteau să fie scoase în Italia pe atunci, pentru că puneau accentul pe luptele politice din perioada venirii la putere a fascismului. Aceste cărți le-am adus clandestin în Italia) **și prin cartea de nuvele și schițe** Utopie și realitate.

Știam că Silvio Guarnieri este un foarte bun cunoscător al literaturii române și că vorbește limba română. (Am stat în România 10 ani, între 1938 și 1948 — **povestește.** Am profesat la Institutul de cultură italiană și am fost lector de limbă italiană la Politehnica din Timișoara. Am avut plăcerea să-i cunosc atunci pe profesorii Murgulescu, Novacu, Drăgulescu și Balaci. În 1945 am tipărit o carte în limba română: **Adevărata față a Italiei). În Italia, unde este profesor de literatură italiană contemporană la Universitatea din Pisa, mai predă și un curs de literatură română la Facultatea de economie și comerț.**

Și acum? Silvio Guarnieri este venit în țara noastră pentru a preda la Facultatea de limbi romanice 7 lecții de literatură italiană contemporană. (Studenții de aici? Notează asta: studenții din anul I înțeleg toți italiana, pot urmări dezinvolt un discurs lung și greu, discuțiile le purtăm în italienește. Au o pregătire foarte serioasă. E și firesc: la Pisa, la catedra de literatură italiană, există 1 profesor și 2 asistenți: la București 2 profesori și, cred, 10 lectori și asistenți. Încadrarea corespunzătoare cu personal didactic, spiritul de muncă disciplinată care domnește aici își arată pe deplin roadele).

Acum cînd am ocazia să-l cunosc, omul Guarnieri se arată a fi pe măsura autorului: un entuziast echilibrat, un visător lucid, un luptător și un gînditor, un militant sagace.

— Nu de mult, într-o conferință ținută în Franța, în care schița o istorie a romanului modern, Moravia spunea că tehnica „noului roman" francez își găsește precursori în procedee asemănătoare din literatura italiană de dinainte de război...

— Le nouveau roman? Nu tehnica lui mă interesează în primul rînd, ci substanța. Iar substanța „noului roman" este disperarea. El este un document al stingerii raporturilor dintre scriitor și realitate. Neavînd un ideal cu care s-o pătrundă și s-o modifice, scriitorul încearcă s-o capteze, dar realitatea îi scapă mereu. Și aceasta pentru că el nu se pune în fața realității cu voința de a o transforma și de a se transforma astfel pe el însuși.

Alta este poziția marilor romancieri clasici, tradiționali. Realității amorfe, nedeclarate ei îi dau o formă și o investesc cu idealul lor.

Dimpotrivă, abandonul în fața realității, renunțarea de a interveni în realitate care duc la pierderea a însăși conștiinței realității sînt caracteristice „noului roman".

— De curînd Truman Capote a lansat, prin romanul Cu sînge rece, **formula unui roman „non-ficțional", a unui „roman-realitate...".**

— Am citit cartea lui Capote. E un roman bine clădit, bine dezvoltat, inteligent, în care se simte o bună tradiție a filmului american. Dar... Romanul nu arată o voință de descoperire. Nu e nou. Repetă metoda exterioară a naturalismului.

— Nu ați găsit în el procedee asemănătoare neorealismului italian?

— Filmul neorealist, aduce, încă înainte de 1945, un elan, o credință în viață, o voință, un ideal, nesigure, naive poate.

— Naivitatea și idealul îi lipsesc amîndouă lui Capote?

— Da. **Cu sînge rece** ar fi putut fi o carte mare. Istoria unei crime și a ispășirii ei a dat **Crimă și pedeapsă.** Dar romanul lui Capote este lipsit de încredere, de suferință, de credință. O istorie glacială a convorbirilor lui cu doi criminali condamnați la moarte. Acest sînge rece din titlu este al autorului, care a fost de altfel acuzat, în critica americană de „exploatare a ucigașilor".

— Strict programatic însă se pot găsi tangențe cu neorealismul...

— Nu cred în programele strict literare. Ceea ce trebuie să ne propunem este să descoperim omul, să-l transformăm. Literatura se va schimba apoi și ea, pe măsura lui.

— Dar în proza italiană contemporană?...

— Fiindcă mă întrebi despre proză, vreau să-mi exprim, în primul rînd, credința că dacă va rămîne ceva din literatura italiană a primilor 45 de ani ai acestui secol, ca impuls și realizare, posterității, aceasta va fi poezia. Este marea poezie care începe cu Corazzini și Campana și continuă cu Palazzeschi, Rebora, Sbarbaro pînă la Ungaretti, Saba, Montale. Este o poezie a adolescenței, a unei credințe instinctive în viață care a exprimat un început de înnoire în Italia, pornită în anii cînd clasa muncitoare și țărănimea începuseră să aibă o voce distinctă, cînd se formase partidul socialist, o poezie care, fără să fie muncitorească, a rămas în conștiința noastră ca un strigăt măreț, o voință, o aspirație. Influența ei este uriașă. Pînă și prozatorii italieni contemporani au scris o proză tangentă poeziei, o proză efervescentă, agitată, care nu-și găsește împlinirea de construcție specifică prozei.

Pe fundalul istoric, poezia n-a mai fost, chiar în preajma sfîrșitului războiului, suficientă. Pavese, Vittorini, luau din poezie viața, elanul, voința, dar voiau să le împămînteneacă, să facă din ele un obicei. Anul 1945 mi se pare, însă, în această privință, o dată de început și de sfîrșit. Dacă citești cărțile despre lupta de partizani din Italia te miră fondul lor de pesimism, de disperare. Aceasta pentru că ele au fost scrise după război, cînd partizanii își văd înșelată speranța, cînd Italia devine încă o dată ceea ce a mai fost. Astăzi, scriitori ca Pratolini sau Pasolini scriu o proză care ar vrea să fie nouă, dar care acceptă starea de fapt. O literatură care exprimă o renunțare, o deficiență a omului în fața realității intră în cadrul decadentismului.

Într-un context dramatic, există astăzi în literatura italiană numeroase și continue încercări, dar ceea ce trebuie să ne propunem mai întîi este să schimbăm viața.

— ...Care sînt însă marii scriitori italieni a căror influență vi se pare astăzi evidentă?

— Voi vorbi despre doi scriitori mari: Eugenio Montale și Carlo Emilio Gadda, aflați amîndoi la vîrsta de 70 de ani.

Protagonistul poemelor lui Montale este un resemnat care aspiră, vrea, dar nu poate, nu ajunge. Exterior, lumea lui pare să corespundă aceleia a lui Pirandello, a lui Moravia chiar. Dacă știi însă să citești îți dai seama că sentimentul acesta de neputință, de limită, de slăbiciune este atît de **suferit,** că este atîta revoltă în el! Fără să fie un activist, încă din perioada anilor 30, cînd l-am cunoscut, Montale reușea să fie un educator de antifascism. Noi, prietenii lui mai tineri, am devenit antifasciști și comuniști continuînd protestul lui. Montale este cel mai mare poet al protestului și la el a rămas. Noi nu putem renunța la încercarea de a schimba realitatea, nu putem aștepta. Ne-am născut într-un moment greu, de criză. Trebuie **să facem, să clădim.** Scriitorul trebuie să fie mai întîi om.

— Dar Gadda?

— De la el pornesc în proză experimentalismul și avangardismul italian. Gadda este singurul mare scriitor realist din Italia acestui veac. Toată viața lui a fost însemnată de necesitatea de a crede în ceva. A participat ca voluntar în primul război mondial, a fost luat prizonier (în **Jurnalul** lui se acuză pentru asta). De origine și de formație burgheză, Gadda a crezut că fascismul va reînnoi Italia și a crezut în fascism. A văzut apoi cum războiul desvăluie contradicțiile esențiale ale fascismului și atunci el, scriitor realist, a simțit realitatea explodîndu-i în mîini. Ce observăm atunci? Cele două romane, neterminate, pe care le scrie, **Urîta încurcătură de pe strada Merulana** și **Cunoașterea durerii,** reflectă această sfîșiere. Ele încep ca niște romane tradiționale și se dezvoltă apoi în toate sensurile, capătă excrescențe, episoadele iau proporții autonome. Limbajul, la început literar, elevat, continuă prin a fi unul cotidian și este pulverizat apoi în dialecte. **Urîta încurcătură de pe strada Merulana** este istoria unei crime, în care singurul personaj pozitiv, victima, este dezvăluit pînă la sfîrșit ca fiind și el vinovat. Sinceritatea tragediei pe care o exprimă Gadda distruge tot, pînă și romanul.

— Ca distrugător al structurii românești a fost probabil preluat Gadda de către experimentaliști.

— Empirismul rece al tinerilor avangardiști a preluat semnele exterioare, ignorînd fondul exploziei formale din opera lui Gadda.

— Ce vi se pare mai important de semnalat ca tendință în literatura italiană a ultimilor ani?

— Există în mulți scriitori forța și dorința de a fi, de a face ceva. Le rămîne acestora să-și asume răspunderea, curajul de a nu fi numai scriitori.

În această privință este interesant de notat că în ultimii ani au apărut mai multe reviste de tineri, ca: **Quaderni piacentini, Rendiconti, La città, Critica nuova** și **Nuovo impegno** ai căror redactori și colaboratori, dorind să reînnoiască literatura, pornesc de la necesitatea de a promova o atitudine politică nouă, de pe poziții evident de stînga.

— Lucrați în prezent la ceva? Critică sau proză?

Candidez în prezent din partea partidului comunist la alegerile din 12 iunie pentru funcția de consilier municipal al orașului Pisa. Am fost consilier comunist timp de 15 ani în orașul meu natal, Feltre.

Deși n-am mai publicat cărți de 10 ani, am colaborat permanent în coloanele ziarului **L'Unità.** Cartea pe care o pregătesc va culege toate paginile scrise pentru **L'Unità** și va purta probabil titlul **Cronicile unui oraș de munte.** Am pe masa de lucru un roman aproape terminat.

— Deci, rezumînd: politică și literatură.

Marcel MIHALAȘ

ANUALA DE GRAFICĂ

FLORIN NICULIU *„DIN PRAGA" (detaliu)*

Fotografiile: MARIANA DRAGU

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion; Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimat la întreprinderea poligrafică „Informația"

NU UITAȚI!

La 31 mai a. c. se închide concursul

„EROUL LITERAR PREFERAT"

ATRAGEM ATENȚIA CĂ NU SÎNT LUATE ÎN CONSIDERAȚIE DECÎT RĂSPUNSURILE TRIMISE PE BULETINE TIPARITE, DECUPATE DIN GAZETA NOASTRĂ (PENTRU REGULAMENTUL CONCURSULUI, VEZI NUMĂRUL 17 DIN 28 APRILIE A.C.).

BULETIN PENTRU CONCURS

Din cele 25 de nume de eroi literari aleși de juriul concursului, treceți în ordinea preferinței primii zece eroi din lista alcătuită de juriu.

SERIA I

1— :
2— :
3— :
4— :
5— :
6— :
7— :
8— :
9— :
10— :

SERIA A II-A

Pentru cazul în care vor exista prea multe rezultate identice, completați în continuare, tot în ordinea preferințelor și restul de 15 nume din lista alcătuită de juriul concursului.

11— :
12— :
13— :
14— :
15— :
16— :
17— :
18— :
19— :
20— :
21— :
22— :
23— :
24— :
25— :

NUME: PRENUME: Adresa completă (localitatea, strada, numărul, raionul) a concurentului:

Acest buletin trebuie să fie expediat prin poștă pînă în ziua de 31 mai a.c. (se socotește valabil dacă are data poștei din acea zi) pe adresa:

GAZETA LITERARĂ
B-dul Ana Ipătescu nr. 15, raionul „30 Decembrie"
PENTRU CONCURS